Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 1, joi 5 ianuarie 1978

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

Despre munca literară și artistică:
MARGARETA STERIAN
(Paginile 12—13)

BILANȚ RODNIC — PERSPECTIVĂ LUMINOASĂ

ASTFEL s-ar putea sintetiza conținutul atît de cuprinzător și de sugestiv al Mesajului **de Anul Nou adresat întregului nostru popor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, mesaj receptat cu o atît mai vie atenție cu cît el este expresia sintezei definitorii atît a celor 30 de ani de la instaurarea Republicii, cît și a înscrierii, în anul 1977, a unei serii de majore semnificații pentru istoria de ieri, de astăzi, de mîine a poporului nostru.**

Într-adevăr, în anul ce s-a încheiat am cinstit cum se cuvine, marcînd noi elemente ale identificării cu cele mai înalte valențe sociale și naționale ale istoriei noastre, atît împlinirea a șapte decenii de la marea răscoală țărănească din 1907, cît și centenarul cuceririi prin luptă a independenței de stat a României, la finele anului slăvind evenimentul, implicînd multiple transformări structurale, al proclamării Republicii.

Dar, încă mai concret, sub privirile noastre de fiecare zi, este rodul muncii devotate a tuturor fiilor țării deplin conștienți de însemnătatea imperativelor de propășire generală potrivit hotărîrilor stabilite la Congresul al XI-lea al Partidului. Ca atare au și fost evocate, în Mesajul de Anul Nou, acele magistrale ale îndeplinirii prevederilor planului pe 1977: producția industrială a crescut într-un ritm de peste 11,5 la sută, cea agricolă, deși condițiile naturale nu au fost dintre cele mai favorabile, a putut fi calificată drept satisfăcătoare. S`nt rezultatele unei dezvoltări impetuoase a producției materiale, sporirea avuției naționale făc`nd posibilă creșterea suplimentară a veniturilor oamenilor muncii, în special a celor provenite din retribuție, duc`nd la ridicarea peste prevederile inițiale a nivelului de trai. E ceea ce evidențiază în plus forța economiei noastre, superioritatea orînduirii noi pe care o clădim, capacitatea poporului român de a asigura progresul și prosperitatea patriei. În acest context au fost adoptate noi măsuri de perfecționare a planificării și conducerii unitare a economiei, a întregii societăți. A fost amplificat cadrul organizatoric de participare a maselor la conducerea vieții economice și sociale, a statului, s-a întărit și mai mult democrația socialistă.

Conferința Națională a Partidului a marcat evenimentul politic cel mai important al anului. Prin Raportul, **atît de aprofundat și cuprinzător, relev`nd tocmai caracteristicile majore ale capacității generale de dezvoltare a țării în toate domeniile, hotărîtor fiind cel al economiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, cu acea tensiune a convingerii revoluționare care-i este proprie, liniile de perspectivă pentru anii actualului cincinal și, cu atît mai relevante, pentru cincinalul 1981—1935, la capătul căruia România trebuie să atingă stadiul de țară cu dezvoltare economică medie, în sensul contemporan al termenului. De aici accentul pus, cu deosebită acuitate, pe indicele** calitativ **al efortului general. Trebuie să asigurăm un** salt revoluționar **de la acumularea cantitativă la o calitate nouă, superioară, în întreaga activitate de construcție socialistă. E ceea ce impune perfecționarea în continuare a planificării, organizării și conducerii producției materiale, valorificarea cu maximum de eficiență a potențialului economic și uman. Prin urmare, la baza întregii activități vor fi puse cele mai înaintate cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane, ceea ce trebuie să se traducă în cucerirea de noi și noi cote ale ridicării nivelului tehnic și a calității tuturor produselor, prin aplicarea unei tehnologii permi`nd o serioasă reducere a consumului de materii prime, de materiale și de energie, implicit o scădere a cheltuielilor de fabricație.**

Așadar, un imperativ categoric al concentrării întregii forțe creatoare, a inteligenței și priceperii întregii națiuni pentru sporirea mai rapidă a productivității muncii **— factorul decisiv în creșterea venitului național, în ridicarea, prin consecință, a nivelului de trai, în stimularea mersului înainte al României pe calea progresului socialist.**

Cu asemenea îndemnuri fecunde, temeinic argumentate, prin înseși rezultatele primilor doi ani ai actualului cincinal, într-o asemenea, pe cît de realistă pe atît de luminoasă, perspectivă, — întregul nostru popor a pășit cu sporit elan în anul 1978.

Un elan a cărui sursă o simțim în capacitatea de creație a tuturor, îmbrățiș`nd cu vibrantă însuflețire și deplină răspundere imaginea, tot mai strălucită, a viitorului patriei.

„România literară"

514.794 P

Tg.-Mureș
LEI 52

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU CONSOLIDAREA PĂCII ŞI PROMOVAREA COLABORĂRII

POZIŢIA consecventă şi activă a României, care-şi spune astăzi cuvîntul în toate problemele de importanţă majoră ale lumii contemporane, se bucură de o receptivitate tot mai largă în rîndurile opiniei publice mondiale. Cu atît mai intens sînt urmărite declaraţiile de politică internaţională ale conducătorului Partidului şi Statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Raportul la Conferinţa Naţională a Partidului a constituit o sursă de ample comentarii în presa de pe toate meridianele, principiile, activitatea şi finalităţile politicii noastre externe fiind relevate ca tot atîtea contribuţii importante în diferitele sectoare şi în multiplele domenii ale vieţii internaţionale. Recent, cu prilejul primirii şefilor misiunilor diplomatice în ziua — solemnă — a aniversării Republicii, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu a constituit o succintă dar substanţială trecere în revistă a principalelor puncte de preocupare în domeniul, atît de complex, al politicii externe.

Conexînd dialectic programul de înaintare a construcţiei socialiste al României pentru ca, în viitorii 7—8 ani, să se situeze pe treapta ţărilor cu dezvoltare economică medie, preşedintele statului a ţinut să sublinieze convingerea că, în condiţii de pace, avem toate posibilităţile să realizăm aceste obiective, cu hotărîrea de a face totul în această direcţie. Deci, tocmai într-o asemenea finalitate, Republica Socialistă România a promovat şi promovează o politică internaţională fermă, de dezvoltare a colaborării internaţionale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială. Ca atare, importanţa de prim plan a relaţiilor cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare şi cu ţările nealiniate, cu toate statele care au scuturat dominaţia imperialistă şi colonială şi luptă pentru dezvoltarea lor economică şi socială independentă ; totodată, atenţia permanentă acordată extinderii relaţiilor cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

„PORNIM de la faptul — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că în diversitatea orînduirilor sociale de astăzi, în perspectiva existenţei pentru încă multă vreme a acestei diversităţi, trebuie să facem totul pentru a găsi căile de înţelegere şi colaborare între toate popoarele, pentru a crea premisele necesare dezvoltării economice şi sociale a fiecărei naţiuni, asigurării independenţei şi suveranităţii fiecărui popor". Argument pe deplin demonstrat ca factor de stabilitate creatoare pe eşichierul internaţional : punînd la baza tuturor relaţiilor internaţionale principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburi interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa sub orice formă, — numai astfel se pot asigura relaţii cu adevărat egale, democratice, se pot crea condiţii ca fiecare naţiune să se poată dezvolta în mod independent, aşa cum o doreşte. În acest spirit, în această finalitate, în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii şefilor misiunii diplomatice, şeful statului român a trecut apoi, în revistă, rînd pe rînd : lucrările Reuniunii de la Belgrad, marcînd preocuparea ca ea să se încheie cu succes, spre a da un nou impuls înfăptuirii documentelor de la Helsinki ; lichidarea conflictului din Cipru ; realizarea unei păci juste în Orientul Mijlociu — căci trăind în imediata apropiere a acestei zone şi avînd relaţii tradiţionale, istorice, cu ţările respective, România consideră că în anul 1978 trebuie făcut totul spre a găsi calea care să ducă la o soluţionare globală a conflictului, soluţionare care să marcheze nu numai retragerea Israelului din teritoriile ocupate, dar şi asigurarea independenţei poporului palestinian, formarea unui stat propriu, dreptul ca acest popor să ducă o viaţă de sine stătătoare. Această pace trebuie să asigure independenţa, suveranitatea şi integritatea tuturor statelor din zonă, inclusiv a Israelului.

Problemele litigioase din Africa, sprijinul privind lupta mişcărilor de eliberare naţională din Rhodesia, din Namibia, a majorităţii populaţiei din Africa de Sud, au fost, de asemenea, evocate.

OBIECTIVELE de interes general, pentru asigurarea securităţii şi promovarea păcii şi a colaborării, în întreaga lume, au fost odată în plus subliniate de preşedintele României, relevînd, cu deosebire, interesul pentru reuniunea Adunării Generale a Naţiunilor Unite ce urmează a avea loc în prima parte a anului 1978, consacrată dezarmării. **Condiţionată direct de aceasta este problema** subdezvoltării, **căci numai printr-un început real în concretizarea măsurilor pentru atenuarea uriaşei risipe în domeniul cheltuielilor înarmărilor, tot mai costisitoare, se va putea cu adevărat păşi pe calea rezolvării tot mai acutelor aspecte ale subdezvoltării — problemă implicînd de la sine pe aceea a păsirii spre dezbaterea eficientă a făuririi unei noi ordini economice internaţionale.**

PRIVIND cu încredere viitorul, preşedintele României a subliniat cu deplin temei în Mesajul de Anul Nou : „Rezolvarea constructivă a marilor probleme internaţionale cere, mai mult ca oricînd, întărirea solidarităţii şi colaborării tuturor popoarelor, a căror conştiinţă creşte neîncetat, a forţelor înaintate ce reprezintă uriaşa majoritate a lumii şi care pot schimba cursul dezvoltării mondiale, pot asigura făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră".

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la „Tehnic-Club" din Piteşti, Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, revista „Argeş" şi Palatul Culturii din municipiul respectiv au organizat festivalul de poezie patriotică „Argesis", cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate a Cenaclului literar „Liviu Rebreanu". Au participat : **Ion Popa-Argeşanu, Ion Bănuţă, Corina Budescu, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Miron Cordun, Maria Constantinescu, Ludmila Ghiţescu, Traian Iancu, Mihail Ilovici, Elisabeta Novac, Ion Potopin, Dan Rotaru, Marian Stoica.** Cu acest prilej, a fost decernat premiul revistei „Argeş" lui **Mihai Diaconescu,** pentru romanul „Adevărul ritorului Lucaci". Scriitorii au repetat festivalul de poezie patriotică şi la Căminul Cultural din Comuna Băbana.

● La Căminul cultural din comuna Letca Nouă, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat un festival de poezie patriotică dedicat zilei de 30 Decembrie. Au citit din lucrările lor : **Viorel Cosma, Viniciu Gafiţa, Al. Raicu** şi **I.C. Ştefan.**

● La căminele culturale din comunele Homoriciu şi Izvoarele — judeţul Prahova, cenaclul revistei „Luceafărul" a organizat festivaluri literare la care au fost prezenţi : **George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Cornelia Djigola, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Profira Mihăilescu.**

● Societatea culturală „Relief Românesc" a iniţiat, în colaborare cu Cenaclul literar al comunei Sărulești, judeţul Ilfov, un recital de poezie patriotică dedicat zilei Republicii, la care au participat : **Gheorghe Burcescu, Ioan Costea, George Duţă-Micloşan** şi **Ion C. Ştefan.**

● La salonul literar al Casei creaţiei populare şi culturii artistice de masă s-a desfăşurat o nouă şedinţă de lucru în cadrul căreia a fost prezentat poetul **Petre Sacu.** Au fost prezenţi : **Suzana Delciu, Valeriu Gorunescu, Felicia Marinca, Toma George Maiorescu, Letiţia Papu** şi **Petre Strihan.**

● Biblioteca „M. Sadoveanu" a organizat la Şcoala generală nr. 196 şi la Biblioteca „Ioan Slavici" din Capitală recitaluri de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Virgil Carianopol** şi **Mihai Stănescu.**

Braşov

● Cenaclul literar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov a prezentat într-o şedinţă recentă piesa lui **Dimitrie Roman** intitulată „Comedie cu ardeleni". Au luat cuvîntul **Dimitrie Magheru** şi **Dan Tărchilă.**

● La şcolile nr. 5 şi 6 şi la Sala Sporturilor din Municipiul Braşov, în colaborare cu cenaclul revistei „Astra", s-au desfăşurat şezători literare dedicate zilei de 30 Decembrie la care au fost invitaţi să participe : **V. Copilu-Cheatră, Mircea Brenţiu, Darie Magheru, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Stoe.**

Iaşi

● În cadrul unei şedinţe festive au fost sărbătoriţi 15 ani de activitate ai cenaclului literar „Junimea Nouă", din oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cu acest prilej, **Mircea Radu Iacoban** a vorbit celor prezenţi despre problemele literaturii actuale şi a răspuns numeroaselor întrebări ale cititorilor.

● La Clubul „23 August" şi Secţia forje a M.A.E.I.A. din Botoşani, a avut loc un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Vasile Amarghioalei, Al. Clenciu, Stelian Filip, Mihai Lău, Teodor Maricaru, D.C. Mazilu** şi **Dumitru Ţiganiuc.**

● La Liceul Pedagogic şi la Librăria din Botoşani a avut loc prezentarea volumului „Memoria timpului" de **Haralambie Ţugui,** apărut în Editura „Facla". A vorbit poetul **Lucian Valea,** după care autorul a acordat autografe.

Timişoara

● În organizarea Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Timiş, s-au desfăşurat „Zilele poeziei", manifestare inclusă în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României". Au avut loc şezători literare în oraşele şi comunele Sînicolaul Mare, Becikerecul Mic, Comloşul Mare şi Deta. Au participat : **Anavi Adam, Lucian Bureriu, Ion Cădăreanu, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Traian Dorgoşan, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Manolita Dragomir-Filimonescu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu, Petru Ilieşu, Lazar Ilici, Hans Mokka, Ivo Muncean, Erika Scharf, Corina Victoria Şein, I. D. Teodorescu, Damian Ureche.** La aceste manifestări au participat şi membri ai cercurilor literare din localităţile respective. Şi-au dat, de asemenea, concursul actori ai teatrelor din Timişoara.

● La Librăria „Eftimie Murgu" din Reşiţa, la Casa de cultură din comuna Moldova Nouă şi la Librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara au fost prezentate următoarele lucrări literare : romanul „Singură în bătaia lunei" de **Sofia Arcan,** volumul de poezii „Albastrele ploi ale verii" de **Valentin Tudor,** „Note de lectură" (în limba sîrbă) de **Neboişa Popovici.** Au luat cuvîntul : **Simion Dima, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Laurenţiu Ulici, Milorad Felix.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat, la Biblioteca judeţeană şi la Liceul industrial nr. 3, şezători literare dedicate patriei şi partidului, la care şi-au dat concursul **Horia Bădescu, Virgil Nistor, Adrian Popescu.** De asemenea, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca au fost continuate manifestările organizate sub genericul „Seri clujene".

● Cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă din judeţul Maramureş şi al Uniunii Scriitorilor a avut loc manifestarea „Fiii Maramureşului". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Gheorghe Pop,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Maramureş. La şezătoarea literară ce s-a desfăşurat, şi-au dat concursul **Pavel Bellu, Gheorghe Chivu, Dimitrie Danciu, Valentin Hossu-Longin, Petre Got, Vasile Igna, Ion Iuga, Dumitru Pop, Laurenţiu Ulici, Eugeniu Zehan.**

„România, plai de aur"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" cenaclul literar George Călinescu al Sindicatului Academiei, în colaborare cu cenaclul liceului „Matei Basarab" a organizat un spectacol literar-muzical sub genericul **România, plai de aur.**

Din lirica poeţilor **Lucian Blaga, Octavian Goga, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Ştefan Augustin Doinaş, Virgil Teodorescu** au recitat actorii **Olga Bucătaru, Coca Enescu, Lia Şahighian, Luiza Derderian, Sanda Ulmeni** şi **Rodica Sanda Ţuţuianu.**

Poeţii **Emanoil Cobzălău, Valentin Deşliu, Ion Iuga, Viorica Nicoară, Ion Potopin, Florian Saioc** şi **George Şoimu** au citit din lucrările lor. Au prezentat momente satirice **Sin Arion, Al. Clenciu** şi **I. Grinevici.**

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe PETRE IOSIF,

La cei 70 de ani de viaţă, frumoşi şi luminoşi, conducerea Uniunii Scriitorilor îţi transmite, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
George MACOVESCU

Stimate tovarăşe ŞTEFAN STĂTESCU,

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
George MACOVESCU

Stimate tovarăşe MIHAI STOIAN,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
George MACOVESCU

SEMNAL

● * * * — **ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE.** Ediţia bilingvă româno-spaniolă, în traducerea lui Darie Novăceanu, antologhează poeme de Tudor Arghezi, G. Bacovia, V. Voiculescu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta, Gellu Naum, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, A. E. Baconsky, Tudor George, Dumitru Popescu, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Darie Novăceanu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Dumitru M. Ion, Mircea Dinescu. **(Editura Minerva, 564 p., 23 lei, 2 040 ex.).**

● **Constantin C. Giurescu — PROBLEME CONTROVERSATE ÎN ISTORIOGRAFIA ROMÂNĂ.** „Gîndul nostru neabătut de la început [...] şi pînă astăzi — scrie C. C. Giurescu în **Prefaţa** acestui, probabil, ultim volum pregătit în întregime de autor — a fost să contribuim la aflarea **adevărului** istoric, a restabilirii faptelor, aşa cum au fost ele, şi a explicării lor obiective, «fără ură şi fără părtinire», convinşi fiind că în felul acesta slujim şi disciplinei noastre, istoriografia, şi naţiunii noastre. Adevăr şi patriotism sînt, în concepţia noastră, noţiuni concordante". **(Editura Albatros, 140 p., 6,25 lei, 26 000 ex.).**

● **Virgiliu Ene — FOLCLORIŞTI ROMÂNI.** Studiile reunite în acest volum reflectă activitatea de culegători ai literaturii populare a folcloriştilor Nicolae Filimon, Petre Ispirescu, Atanasie Marian Marinescu, Simion Florea Marian, Miron Pompiliu, G. Dem. Teodorescu, Mihai Eminescu, Grigore G. Tocilescu, Ion Pop Reteganul, George Catană, Dumitru Stăncescu, C. Rădulescu-Codin, Alexandru Pamfile şi Teodor Pamfile **(Editura Facla. 202 p., 8,75 lei, 3 070 ex.)**

● **Horia Bădescu — ANONIMUS.** Postfaţa, semnată de criticul Petru Poantă, care încheie acest insolit volum de versuri, **consideră că el este,** „în esenţă, o introducere de un tip special în poezia populară atît de bogată şi atît de puţin valorificată critic". **(Editura Dacia, 66 p., 6,75 lei, 1 470 ex.)**

● **Ludmila Ghiţescu — MIEZ DE ANOTIMP.** Cele două cicluri ale cărţii — **Miez de anotimp** şi **Poartă spre vis** — se adaugă volumelor : **A căzut o stea** — 1942, **Aşteptare** — 1947, **Fîntîni** — 1969, **Stampe fragile** — 1970 şi **Cîmpii interioare** — 1975 **(Editura Eminescu, 108 p., 7 lei, 1 000 ex.)**

● **Sabin Opreanu — SUNETUL ZĂPEZII.** Din acest volum de debut, prezentat de Anghel Dumbrăveanu, reluăm poemul **Pădure fericită :** „Fluturi şi rouă transport / de pe o creastă pe alta // cu iarbă îmi îndulcesc tălpile / sufletul meu încape într-un fruct / balans pe fragedă creangă / hrană pentru cei visători // apelez la poem pentru această pantă / puterile mele par pe sfîrşite / cuvinte de aur se aşază pe trup / lunec printre lianele consoanelor / / ştiu — voi ajunge—". **(Editura Facla, 60 p., 6,25 lei, 3 570 ex.).**

LECTOR

Însemnare a inimii mele

ÎNTII ianuarie, la înginarea zilei cu noaptea. Întiia dezlegare a luminii din zodiile acestui an. Peste oraș, mai multă liniște ca niciodată.

Fără această poezie a liniștii și a iubirii nici n-am putea înțelege îndatoririle cîte ne așteaptă,

pe cîte drumuri ale țării și ale lumii sîntem chemați, drumuri de sănii și de roți, de urcușuri și de zări fără sfîrșire, din cîte părți ale pămîntului și din cîte îndemnuri ale inimii.

Pentru că noi sîntem aceia, și țara este aceea care ne știe pe noi, iar timpul nu trece fără urme.

LA ZIUĂ albă începe să ningă („Afară ninge liniștit / Și-n casă arde focul") și gîndul iese din oraș sub cer plumburiu și uniform, și duce peste pămînturi, într-un colind, povestea cu spicul grîului și cu floarea vinului.

Boturi umede se îndeamnă în ocoale și în grajduri, aburul laptelui, praful nutrețului, fumul gunoiului suie ca o binecuvîntare.

Țara sub ninsoare te duce la marginea satului, aici ori acolo, din cît ai fost și din cît mai poți să fii om al pămîntului și al minunilor sale, deasupra cărora ninsoarea este căldură și ocrotire, în cernerea din văzduh...

Ca la cuptoarele fără odihnă, și în această lume a rumegătoarelor timpul nu cunoaște oprire, iar vremea de-afară nu are alte legi peste acelea ale arderii și ale hrănirii, la pregătirea din lumea elementelor a ceasurilor de clocot ori de spumă, în uruiri metalice, ori în scrîșnire de roți, sub semnul unic al muncii și al vegherii.

Oamenii se scoală cu noaptea-n cap, bat șosele și ulițe pînă la lucrul lor, acolo își mănîncă piinea, adunîndu-i firimiturile cu grija fiecărei clipe...

Aceasta este țara muncii cu pămîntul și cu suflările lui de dobitoace, cu făpturile lui sfinte,

cu măruntaiele lui de piatră și de fier, ale încingerii, ale fumului și ale prafului,

țara adeverită în toată puterea ei, fără de care nu s-ar putea înțelege nici lucrul cărturarului între cărțile lui, nici tot ceea ce învățătura adaugă la alcătuirile Firii.

ACESTA este chipul lui noi înșine, spre care anul care trecu ne-a întors mai gravi ca oricînd. Cine nu se recunoaște în credința acestui chip, în bărbăția și în adevărul lui, rămîne în afara timpului, nu înțelege nimic din arătările vieții. Căci viața se arată și se ascunde după cum i te arăți tu însuți, în puterile și în scopurile tale.

Țara, și acest adevăr este, al chipului tău. Justiția și cinstea ei pe fața ta sînt scrise. („Scrisă-i soarta mea în creții / Întristatei mele frunți")

Cîte sînt nopțile albe închinate feței de omenie și de frumusețe? Știute sînt ele de oameni și de constelații? Prețuite sînt ele în bătălia luminii cu întunericul?

Ca în lucrarea pămîntului se alege și aceasta. Culturile și miracolul seminței. Cultura și taina cuvîntului. Ca la un semn se arată îndreptățirea amîndurora.

VECINĂTATEA oamenilor și contopirea cu ființa lor. Această sumă a sumelor este scrisă în calendarul tău. Este anul care începe. Cum să-l socotești, cînd istoria neamului tău nu se sfîrșește în urmă, și gîndul la ce va să vină nu are margini?

Întreabă-te cît a trăit Eminescu, și, dacă ești cinstit și drept, nu vei putea să răspunzi. Țara-i în numele lui!

Sparge limita lucrării tale. Dă-i înțelesul umanității. Al aceleia stîrnită și dusă în convoaie fără capăt pe drumurile lumii. Oamenii din căile tale de suferință în arderea gîndului.

Fii piatra cioplită, cărată de robi, așezată după legile cerului și pămîntului. Fii martorul timpului de neamuri și civilizații.

Așa vei rămîne al inimii țării și părinților tăi, supus și neclintit în unghiul ființei tale.

Așa vei rămîne în măsura timpului, cel al întemeierii și al îngrijorării de pămînt și de făpturile lui.

Așa vei avea dreptul să zici:

sînt al cîmpiei și al muntelui
al meu este Maramureșul și al meu Teleormanul
ale mele apele Dunării și apele Lotrului
eu sînt fiul țării și țara este maica mea

Numai cu sentimentul acesta poate să nu-ți fie urît în singurătate, și între oameni poți să rămîi singur cu tine însuți. Trăiești în scopul social al vieții tale.

CU aceste gînduri, ziua se arată a-tot-cuprinzătoare, și parcă au rămas departe ceasurile ei de început.

Sînt în ființa acestui an. El este ochiul ochilor mei. Eu sînt măduva lui, firul lui de sînge. Prin punctele lui cardinale, trecerea mea.

Va fi o primăvară, apoi o vară, apoi va fi o toamnă, și toatea astea au mai fost. Țara știe aceste istorii, în răsărire și în rodire.

Cunosc prea bine și legile acestor lucrări. Le știu de la părinți, de la Cîmpia Transilvană. Le-am răzimat cu malurile apelor, cînd au fost să se clatine, și apele s-au dus și eu am rămas cu umărul înfipt în pămînt.

Numai așa pot crede în ce va să vină, sprijinit în oasele timpului, în lăuntrul lor, ca suflarea cîntată în osul fluierului.

Cît să fie de-atunci, și cît pînă oarecînd?

De-atunci să fie aceste rînduri de pomi și aceste rînduri de case. Pînă oarecînd, aceste poduri și aceste ziduri, ca să trecem peste și să ajungem dincolo. De unde începe orașul. Sentimentul citadin mă alungă din urmă cu turmele mele, în judecarea timpurilor.

(„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur")

A FOST adevărul, întotdeauna, el însuși într-adevăr? De ce atunci, după ce l-ai primit în casa ta și l-ai lăudat cu vorbele tale, cînd ai deschis mai bine ochii te-ai rușinat de faptele tale? Care era numele lui de atunci, și care-i era cel adevărat, în ce timp l-ai petrecut și l-ai crezut suveran, și în ce timp l-ai alungat?

Țara este singurul răspuns și la aceasta, cu suferințele și răbdările ei de totdeauna.

Dator în fața timpului, să nu fugi nici de acest gînd, și să nu uiți de tot ceea ce ți-a întors fața spre tine însuți, ca să știi cum și de cînd țara este izbînda adevărului și justiției.

Țăranii care au crezut și au luptat pînă la frîngerea oaselor, muncitorii care au crezut și au luptat pînă la căderea sub gloanțe, au crezut în adevărul biruinței lor.

Să spunem: ei au făcut aceasta, lor li s-ar cuveni și bucata de piine și ceasurile de liniște, și uzina și școala...

Fără biruința lor, poate că noi am fi fost meniți să urnim spre generații destinul suferinței și al jertfei. Cît ni se cuvine nouă ne spune țara, numai ea cunoaște și această taină a gîndurilor fiecăruia.

SĂ te știi cu adevărat al tuturor, să suferi de toate, cum suferi de treburile zilei... Și mai departe. pîrghiile lumii, dreptatea popoarelor și norii care învăluie fața ei.

Să cauți în adînc, la rădăcinile neamului tău, la sufletul lui în mărturisire. („Zodii sînt și jos sub țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă").

Care să fie rostul cugetării tale, din afara ori din foarte adîncul sistemelor de cugetare? Și care locul tău, în lumea nemărginită? Cum să duci într-acolo înțelesurile scrisului?

Idealul acesta este străduință și dăruire.

Ascultă cîte sînt cuvintele tale, și luminează-le în iubirea de țară. Caută cîntecul ei ascuns și-l însoțește cu credință de fiu și de frate!

Ion Horea

MALA BEDIVAN-ZAMFIRESCU: Portret (Salonul municipal)

Pasărea de aur

CICLUL BRÂNCUȘI

De aur e una pasăre a visului.
Trec aripate-n spațiu poeme colorate
iar pasărea visului este de aur.
Crescută-n cugetul năzuințelor
în alhimia visului etern
penajul ei abstract trece strălucitor;
albastre mîini astrale o ating,
îi mîngîie penetul, sublimîndu-l
la înălțarea ei către Nadir.
Pasăre oarbă spațiul învingîndu-l;
pasăre, pasăre, unde-o să fii
cînd noi, pămîntenii, uimiți și tîrzii
vom înălța abstractul cimitir?
Pasăre, pasăre fără de pom
fără de creangă, fără de somn:
cînd ai zburat întîi, porneai aproape
scoasă de mîna lui de sub pleoape
pleoapa se deschide din vecie
la un pridvor de lemn în somnie,
fără aripi, fus de aur în salt,
cerul înalt, vămile vămilor sparte de tine...
Spre care binecuvîntată stea
ai înălțat-o Costandine?

Radu Boureanu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

• ÎN CONTINUAREA dezbaterilor sale critice, după cele asupra romanului contemporan, **revista noastră își deschide paginile unei dezbateri asupra** literaturii dramatice, **menite să contribuie la conturarea problematicii viitorului Colocviu național de dramaturgie.**

După cum se știe, genul dramatic e susținut astăzi de un număr însemnat de scriitori de toate vîrstele. Biblioteca teatrului românesc din ultimii treizeci de ani cuprinde remarcabile creații; nu puține sînt și cărțile de referință ce studiază fenomenul; teatrologia modernă, critica specializată, precum și unele consemnări ale criticii și istoriei literare contemporane au înscriat în ierarhizările actuale opere dramaturgice și personalități reprezentative ale domeniului. Pe lista distincțiilor acordate celor mai merituoase lucrări apar, în fiecare an, și titluri dramaturgice.

Totuși, în diverse împrejurări ale vieții scriitoricești, ca și în publicistică, s-a manifestat frecvent opinia dramaturgilor privitoare la considerarea literaturii dramatice ca o cenușăreasă a marii noastre familii de breaslă. Această opinie e alimentată de împrejurarea că volumele de teatru nu sînt decît vag și aleatoriu recenzate în rubricile de cronică literară, iar creației dramaturgice îi sînt rezervate spații parcimonioase în istoriile literare, în manualele școlare, în panoramele literaturii române actuale etc.

Pe de altă parte, cum în multe împrejurări în care sînt puse în discuția obștii scriitoricești problemele creației, referirile la literatura dramatică sînt sau extrem de restrînse sau absentează, s-a conturat impresia, neconformă cu adevărul, că această literatură n-ar fi în suficientă și dreaptă măsură sub incidența interesului general. Neconformitatea stă, în acest caz, în faptul că dramaturgia își are aportul ei de netăgăduit la constituirea conceptului modern de literatură. Pe calea cărții, sau a manuscrisului implicat ca materie primordială în spectacolul teatral, ea aduce răspunsuri proprii la marile întrebări ale timpului și se înscrie, distinct, în acțiunea de modelare socialistă a conștiințelor, exercitîndu-se pe o arie foarte întinsă de influențare. În clipe de intensă emulație a vieții naționale, cum a fost de pildă Centenarul Independenței, prezența dramaturgiei s-a dovedit de prim ordin.

Colocviul național va avea a dezbate, desigur, atît problemele generale ale literaturii, așa cum apar ele în acest domeniu de creație, dar și probleme specifice decurgînd din aspirația scriitorilor de gen spre perfecționarea lucrării lor, cît și din insatisfacțiile provocate de fructificarea încă insuficientă a potențialului literar existent. Sînt, neîndoielnic, și aici frămîntări și căutări în legătură cu natura realismului și categoriile sale actuale, cu structura și identitatea spirituală a eroului reprezentînd umanitatea românească de azi, mai cu seamă cu modalitățile de conflict inspirate de cursul dinamic, ascendent al progresului social și politic al țării, care aduce forme inedite, interesante literar, ale luptei dintre vechi și nou. Este cazul să fie luate în dezbatere denivelările dintre specii în interiorul genului dramatic, o anume absență a comediei, de pildă, fiind, în ultima vreme, puternic resimțită. Își revendică o dezbatere francă și completă problemele legate de finalizarea actului creator în editare — la același regim de atenție pe care-l au poezia, proza, teoria literară — și în reprezentare, căci destinația expresă a piesei de teatru este scena teatrului.

Inițiind dezbaterea despre problemele actuale, — ideologice, culturale, estetice — ale dramaturgiei naționale, despre ponderea ei în cultura literară și eficiența politică a operelor, redacția își exprimă speranța că vor participa la ea, desigur, în primul rînd scriitorii de teatru, dar și alți literați interesați de problematică, de asemeni criticii literari și teatrali, editori, directori de teatre, regizori, actori, activiști culturali și, bineînțeles, beneficiarii creațiilor noastre, cititorii și spectatorii.

PROBLEME ACTUALE ALE

Cauza cauzelor

O DISCUȚIE AMPLĂ, aprofundată, liberă, purtată în spiritul unei autentice responsabilități profesionale, cu privire la situația actuală a dramaturgiei originale românești, mi se pare a deveni nu doar utilă, ci obligatorie.

Că dramaturgia a rămas în urma altor genuri — poezie, proză, critică, — iată o afirmație pe care am auzit-o și citit-o de nenumărate ori în ultimii treizeci de ani, și cînd o asemenea constatare era justă, și cînd nu corespundea adevărului.

O privire de ansamblu asupra creației dramatice reprezentată în ultimele stagiuni validează însă nemulțumirea generală, exprimată, deopotrivă, și de dramaturgi, și de critici, și de spectatori.

Și, atunci, care poate fi cauza — sau cauzele —, acestei „rămîneri în urmă“, fiindcă numai o energică punere în lumină a acestor pricini poate conduce la o reală remediere a situației?

Cred că mai mult decît poezia, proza sau critica, dramaturgia e genul literar care a plătit cel mai dureros tribut îndrumării dogmatice, sterilizatoare. Ar fi interesant ca într-un cenaclu al criticii dramatice să recitim o bună parte a cronicilor apărute în ziare și publicații periodice, înainte de anul 1965, ca să ne dăm seama cum a fost „orientată“ și „îndrumată“ dramaturgia în perioada respectivă și cu ce penibile consecințe pentru destinele literaturii. Asta cu atît mai mult cu cît spiritul unei asemenea „îndrumări“ n-a dispărut, cu desăvîrșire, nici astăzi, spre paguba, evidentă, a creației artistice.

„Oglindirea realității“, înțeleasă îngust, schematic, ca un proces mecanic fatal, constituie, în continuare, criteriul de judecată al multor piese. Întrebarea ipocrită, filistină, a unor critici: „Unde a văzut dramaturgul asemenea aspecte negative?“ sau „Aceste aspecte reprobabile formează esența vieții noastre noi“? sau „Nu crede scriitorul că mult mai interesant ar fi fost să releve tot ce e nou și înălțător în realitatea înconjurătoare?“ — asemenea întrebări, cărora nu le fac nici un proces de intenție, împing totuși creația dramatică pe făgașul nu o dată dăunător al unei manufacturi sprințare, convenționale, lipsită de sinceritate și de orice urmă a unui real impact emoțional. Nimeni nu neagă aspectele pozitive ale vieții, dar absolutizarea lor, idealizarea lor, în dauna unei priviri obiective a realității, transformă adevărul artistic în contrariul său. Teama, întrutotul nejustificată, ca realitatea zilelor noastre să nu fie înfățișată în culori sumbre, căutarea unei „culori medii“, care să nu supere și să nu alarmeze, a unui ton călduț și convenabil, această „prudență“, atît de condamnabilă, încurajează pe mulți tineri dotați spre o dispoziție confortabilă, simulat optimistă, declarativ tonică, exprimată în lucrări fără posteritate. Se vorbește, necontenit, de **actualitate** și de **temele**

Matca de Marin Sorescu (Teatrul Mic) cu Leopoldina Bălănuță

majore, dar ori de cîte ori această actualitate e abordată din unghiul real al unei problematici fierbinți, apare automat și „grija“ ca nu cumva realitatea să fie prezentată „deformat“. O asemenea „grijă“ se manifestă la diverse trepte — în ultima vreme, îndeosebi, la conducerea teatrelor —, fapt ce se soldează cu o amînare, sine die, a lucrărilor ce „pun probleme“, în favoarea pieselor „care merg“, a dramelor și comediilor ce nu tulbură pe nimeni, spre satisfacția responsabililor, liniștiți în siesta lor intelectuală. Numai că asemenea „lucrări care merg“, nu merg de loc, sau merg doar în scripte, rapoarte și în bilanțuri de descărcare administrativă. Cu privire la aceste piese care „merg“ s-a ajuns la un soi de cinism ce se cuvine denunțat. Am cunoscut, cunosc, în continuare, directori de teatru care pun în scenă piese de valoare nulă, știind că sînt de valoare nulă, știind că vor fi jucate de cîteva ori în fața unor săli goale. Și totuși, investesc în asemenea rebuturi banii teatrului și materia cenușie a actorilor, și asta numai pentru ca să îndeplinească, formal și birocratic, un program de activitate.

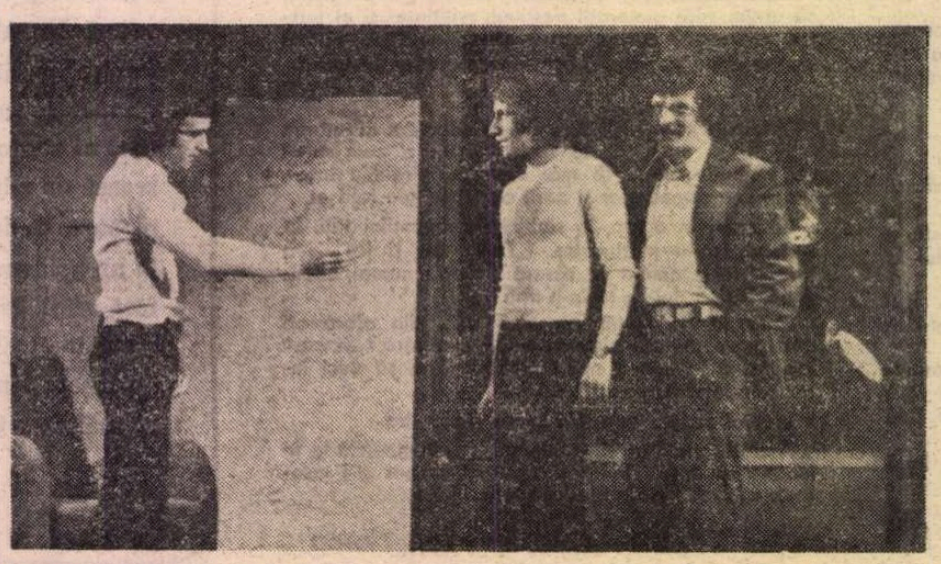
TEATRUL de inspirație istorică a cunoscut, în ultimii ani, o amplă și binevenită înviorare. Au apărut cîteva piese remarcabile — **Răceala** sau **Descăpățînarea** —, primite cu interes de public. Din nefericire însă, alături de asemenea piese, asistăm la o explozie de fabricate lipsite de har și glorie, promovate tocmai fiindcă „nu ridică probleme“, cînd adevărul este că asemenea confecții ar trebui să „pună probleme“, pentru că înfățișează deformat realitatea istorică, în imagini de Epinal, și în interpretări vulgarizatoare. Circulă prin teatre o puzderie de „piese“ cu domnitori, în fapt pagini dialogate stîngaci, din Xenopol sau Iorga. Mă tem că unele vor vedea lumina rampei, spre indiferența și plictiseala publicului, fiindcă nici un spectator nu vine la teatru ca să vadă pe scenă ceea ce a aflat, de mult, și mult mai bine, din cartea de istorie a primelor clase de liceu.

Într-o literatură dramatică care îl are ca patron pe I. L. Caragiale, care, între cele două războaie, a cunoscut creația lui Camil Petrescu, Victor Ion Popa, George-Mihail Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Al. Kirițeiescu, într-o literatură dramatică ce numără, la ora actuală, comediografi strălucițiː D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban sau Ecaterina Oproiu — n-a mai apărut în ultimii șase sau șapte ani nici o singură comedie notabilă, nici o satiră ascuțită, menită să însuflețească o sală de spectacol și să stîrnească discuții ulterioare, fertile. Fenomenul ne poate lăsa indiferenți? Modalitățile de expresie — și o subliniază de fiecare dată, cu îndreptățite pretenții, critica avizată — încep să se demonstreze vetuste, anacronice, în totală ruptură cu mișcarea de idei ce animă literatura de autentică valoare a dramaturgiei universale. Există și fericite excepții, dar sînt timide și nu întotdeauna primite de cei care răspund de destinele literaturii noastre cu un suficient entuziasm. Întrebarea ce se pune este: putem să rămînem, la nesfîrșit, sincroni cu viziunea dramaturgică a lui Alecsandri sau Delavrancea, în numele unui realism muzeal?

Pe de altă parte, se mai manifestă în arta regizorală tînără, dornică, și pe drept cuvînt, de inovație, tendințe, caracteristice mai ales anilor trecuți, de a descoperi modele artistice depășite la ele acasă, modalități de expresie de o valabilitate discutabilă. Este acest „epigonism modern“ mai bun decît epigonismul „clasic“? Mă îndoiesc. În orice caz s-ar cuveni să formeze obiectul unei discuții ample, cum spuneam, și responsabile, care să stabilească pricinile ce fac ca dramaturgia noastră să arate cum arată spre declarata insatisfacție a tuturor factorilor ce prezidează la realizarea ceremonialului teatral și, în primul rînd, a dramaturgilor.

Aștept o asemenea discuție cu cel mai mare interes.

Aurel Baranga



Balconul de D. R. Popescu (la Oradea) cu Mircea Constantinescu (stînga), Radu Vaida, Eugen Harizomenov

LITERATURII DRAMATICE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

Puterea și Adevărul **de Titus Popovici (la Teatrul „Bulandra“) cu Petre Gheorghiu și Liviu Ciulei**

Timpul probabil al comediei

ARISTOFAN, în **Norii**, îl înfățișează pe Socrate ca pe un șarlatan care stă într-un coș agățat în pom, îi învață pe datornici să nu-și plătească datoriile și pe tineri să-și bată părinții. Se pare că acuzatorii de mai tîrziu ai lui Socrate, care au reușit să-i obțină o condamnare la moarte, **folosiseră** cîte ceva din imaginea propusă de Aristofan. În timpurile vechi, din pricină că autorii nu se oboseau să schimbe numele personajelor reale, se întîmpla, cum am văzut, să sufere personajele. În timpurile mai noi, au început să sufere autorii. Cazul lui Molière, victimă a personajului său Tartuffe, este celebru, dar există și cazuri mai puțin celebre, între care și acela al lui Caragiale, fluierat de mahalaua din staluri.

Revenind la antichitate, în căutarea unui suport teoretic pentru a explica starea comediei, descoperim niște lucruri stranii. **Poetica** lui Aristotel, pe care **mulți** au citit-o, dar pe care și mai mulți o citează, **există exact pînă la capitolul dedicat comediei. Partea consacrată tragediei și epopeii merge triumfal în posteritate, în timp ce partea consacrată comediei merge, fără glorie, probabil, în pintecele unor rozătoare antice sau în focul care a mistuit biblioteca din Alexandria. Întîmplarea a incitat extrem de mult fantezia comentatorilor moderni, care încearcă să ghicească părerea despre comedie a filosofului, citind printre rîndurile rămase. Cu cît epoca este mai veche și cu cît există mai puține documente, cu atît știința pare să lucreze în primul rînd cu imaginația. Ce ar putea conține, bunăoară, un dialog pierdut, care îi pune față în față pe marele Aristotel și pe micul Alexandru ?** [1])

— Aristotel, mi-ai vorbit despre bucuria și despre foloasele pe care le ai citind sau văzînd o comedie. Atunci, de ce oare se joacă atît de puține comedii ? [2])

— Mai întîi, pentru că o comedie se scrie greu. Mai greu decît o poezie iambică sau o poezie ditirambică. Mai greu chiar decît o tragedie. Căci e mai ușor să respecți măsura decît s-o întreci, mai ușor să-i faci pe oameni să se cutremure de spaimă decît să se cutremure de rîs. Autorul de comedie nu știe dinainte cu precizie unde anume vor rîde oamenii și unde nu, ce situații și ce cuvinte le vor stîrni rîsul, fiindcă nu tot ceea ce unuia i se pare comic, va fi socotit și de ceilalți la fel. Unui autor de drame i se poate ierta faptul de a nu fi emoționat pubicul, dar o comedie fără haz nu se iartă. În afară de asta, e mai la îndemîna autorului să observe și să exalte faptele eroice, virtuțile, decît să observe și să ridiculizeze viciile, întrucît virtutea e în văzul lumii, în timp ce viciul se ascunde.

— Înțeleg din cele ce-mi spui că se scriu puține comedii pentru motivul că a compune o comedie este o treabă grea.

— Dacă ai înțeles că se scriu puține comedii, înseamnă că n-ai înțeles ceea ce trebuie. În realitate, se scriu mai multe comedii decît se joacă, dar se joacă mai multe decît se scriu.

— Cred că iar n-am înțeles ceea ce trebuie.

— Nu toate comediile care se scriu sînt jucate, în schimb, pentru că oamenii au nevoie de comedii, sînt jucați mereu cei vechi.

— E rău că se joacă piesele lui Aristofan ?

— E bine că se joacă piesele lui Aristofan, pentru că Aristofan este un mare poet comic, dar e rău că se joacă tot piesele lui Aristofan și în locul comediilor din zilele noastre. [3])

— De ce nu sînt jucate comediile autorilor de azi ?

— Fiindcă... [4])

— De cine rîdem, Aristotel ?

— De noi înșine. De uritul din noi, de ceea ce am vrea să nu fi existat. Nimeni nu este perfect, nici măcar eroii epopeilor lui Homer, după cum ai putut vedea citind **Iliada și Odiseea. Fiecare din noi ascunde** o minciună mai mică sau mai mare, un simbure de egoism, o înclinare spre lașitate sau ipocrizie, un orgoliu meschin, o ambiție vană... Inventăm personaje comice în scopul de a înfățișa defecte omenești, defectele noastre omenești.

— Care este cel mai comic dintre defectele omenești ?

— Prostia. Fiind cel mai comic, nu înseamnă că e și cel mai puțin periculos.

ÎNTRERUPEM aici transcrierea dialogului, întrucît absolut tot ceea ce spune filosoful este cunoscut și banal. Am apelat totuși la acest dialog spre a ne da seama cît de complexe le apăreau celor vechi problemele comediei. **Odată** cu trecerea timpului, lucrurile s-au simplificat mult, iar astăzi se pare că nu mai există o problemă a comediei. Dacă ar exista, s-ar agita autorii, criticii, teatrele, eventual și filosofii, ar fi pline paginile revistelor de anchete, dezbateri, îndemnuri, angajamente și alte forme teoretice de a rezolva treburile practice. Dar teatrele joacă piesele pe care le au, pe critici nu-i interesează dramaturgia, cu atît mai puțin comedia, iar filosofii nu se mai ocupă de multă vreme de chestiunea comediei. Prin urmare, e bine. Aurel Baranga a avut recent premiera cu o piesă nouă, **Rețeta fericirii**, proaspătă comedie a lui Teodor Mazilu **Acești nebuni fățarnici** s-a bucurat de succes, la Teatrul de Comedie se joacă ultima premieră românească : **Prețul.** În alte teatre, situația este și mai înfloritoare, întrucît comedia a sufocat complet melodrama istorică sau de actualitate. Pînă și televiziunea transmite de la o vreme numai comedii. Existînd foarte multe comedii bune, teatrele nu mai simt nevoia de a juca și comedii proaste. Se aude că va fi constituit un comitet de încurajare a dramei, iar secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București va iniția o ședință în care autorii dramatici vor fi invitați să scrie și piese serioase.

Cum se explică acest avînt formidabil al comediei ? În primul rînd, prin aceea că dramaturgii au înțeles rostul social și etic al comediei, atît în sensul deconectării societății de ceea ce e vechi, în sensul detașării individului de propria sa umbră morală născută din rutină, egoism, falsitate, cît și în sensul înzestrării omului cu unealta inestimabilă a distrugerii prin rîs, a eliberării prin rîs. La rîndul lor, teatrele au descoperit că nu numai melodrama, dar și comedia poate stîrni hazul, că aportul educativ al comediei poate fi la fel de substanțial ca și aportul ei financiar. Aria de observație socială, etică, psihologică a comediei s-a extins, cuprinzînd, în afară de găinari minori și **paraziți mărunți**, și **găinari** mai mari, și **paraziți cu o capacitate** sporită de consum din avutul societății. Investigația satirică s-a adîncit, **prin forarea** unor straturi mai adînci, au intrat în sfera comediei nu numai defectele unanim recunoscute, cum ar fi obiceiul de a lua bacșiș sau obiceiul de a juca fotbal pe nepregătite, dar și defectele ascunse în dosul unor aparențe, în dosul unor uși capitonate, în dosul unor fraze perfect construite. S-a căzut de acord și în practică, nu numai în teorie, că satira este o formă superioară a comediei, iar autoironia este superioară ironiei. S-a renunțat la tentația de a extrage comicul din expresii dialectale, considerîndu-se un efect minor și un scop discutabil a-i face pe ardeleni să rîdă de **felul de vorbire al oltenilor** și pe olteni să se amuze cu graiul ardelenilor. S-a descoperit, de asemenea, că apelative ca : boule, vaco, animalule, rostite pe scenă, nu sînt în sine o dovadă a rafinamentului comic, dar nici a forței de caracterizare prin limbaj.

Nu se mai acceptă ideea că teatrul, în general, trebuie să se ocupe de probleme **majore**, în vreme ce comedia, în particular, trebuie să se ocupe de probleme minore. S-a observat că, între altele, și prin aceasta au fost mari Aristofan și Molière, Gogol, Cehov, Shaw, Brecht, Caragiale. Comedia, dramaturgia în general, e recunoscută ca o metaforă a existenței, în sensul că **reprezintă** și nu **arată**, dezvoltă modele, idei, sensuri și nu ilustrează fapte și reacții. S-a descoperit că în straturile fiecărei comedii bune există un sub-strat de tristețe, așa cum și în realitate viciile nu produc doar veselie.

Actorii de comedie au început să preia de la clovni nu grimasele și privirile complice adresate spectatorilor, ci mobilitatea trupului, mișcarea acrobatică. Publicul de comedie nu e format doar din radio-ascultători, sensibili doar la replică, nici din spectatori de estradă, sensibili doar la poante, ci a devenit un public de teatru, inteligent și exigent, educat în spiritul complexității imaginii scenice, un public total.

După ce critica literară s-a aplecat și asupra dramaturgiei, analizînd-o ca literatură, **comediile au început să fie tratate** cu profesionalism și nu cu dispreț. Presa literară a găsit spațiu în paginile sale nu numai pentru fragmente de roman, dar și pentru piese de teatru, inclusiv pentru comedii, și asta nu numai în sezoanele de campanie. La rîndul lor, editurile consideră că, din moment ce se pot tipări comediile lui Alecsandri, Caragiale, Anouilh, Dürrenmatt, nu este imoral să tipărești și comedii scrise de autori contemporani.

În sfîrșit, teatrele, precum și alte persoane juridice sau fizice, și-au descoperit vocația nu în eliminarea din comedii a situațiilor și replicilor comice, ci în invers. Toată lumea a înțeles în chip complex teza lui Aristotel, după care „deznodămîntul intrigii trebuie să se datoreze caracterelor eroilor, și nu unei intervenții divine“.

Așadar, comedia a încetat să fie o anexă a rubricilor de fapte diverse, o ilustrare, deobicei edulcorată, a unor critici formulate în documente oficiale, în ședințe, în presă. Ea s-a constituit într-o modalitate de sine stătătoare, artistică, de critică socială, devansînd, prin spirit de observație, simț civic, pătrundere și vigoare, sintezele jurnalistice. Comedia a devenit cu adevărat un instrument de progres al societății, prin capacitatea ei de tulburare a inerțiilor și de asanare a conștiinței morale.

Acesta ar fi timpul probabil al comediei într-un climat revoluționar, într-o societate angajată în lupta pentru om.

Dumitru Solomon

[1]) Alexandru avea 14—15 ani. Abia mai tîrziu, cînd a plecat în lume să aplice învățăturile lui Aristotel, a fost poreclit Alexandru cel Mare.

[2]) Firește, Alexandru se referea la comediile grecești. La data respectivă nu se introdusese încă repertoriul de traduceri. Chiar dacă s-ar fi introdus, tot nu era ce să se traducă.

[3]) Pentru filosof, marele poet comic era un scriitor vechi : Aristotel se născuse la un an după moartea lui Aristofan.

[4]) În continuare, lipsește o parte a manuscrisului. Se pare că a fost devorată de șoareci.

Consideratii confortabile

Despre comic

■ COMICUL care rezultă din stîlcirea vorbelor nu este de foarte bună calitate. E ieftin lucru să stîlcești cuvinte ca să provoci rîsul. Calamburul pe o treaptă mai sus pentru că cere (o ieftină, de altfel) operație de potrivire isteață a vorbelor, asemănătoare în oarecare privință cu găsirea rimelor, este și el o varietate ieftină a comicului. Comicul întemeiat pe deformarea cuvintelor nu durează mult în memorie (în afară doar de o memorie specială, la fel cu aceea a anecdotelor și a snoavelor) și cum durabilitatea este un semn bun pentru rezultatul unei operații a minții, se poate spune, cred, că un comic care nu durează este chiar prin aceasta un comic de o calitate nu tocmai foarte bună.

Comicul verbal e efemer, comicul de situații e durabil în memorie. Desigur că și conflictele psihice pot provoca rîsul cu rezultatele lor sau chiar cu existența lor în sine, dar atunci ele, ca să provoace rîsul, trebuie să fie exprimate în situații ridicole concrete. Comicul nu suferă abstracția, abstractizarea, el este amic al concretului. Și tot din cauza aceasta, cred că nu se poate vorbi de un comic absolut.

Comicul de situații, disprețuit de snobii țîfnoși ai bunului gust sau de sclifosiții tăietori de fir de păr în patru, care nu respiră decît în hrubele distinse ale romanelor de analiză unde, după ei, comicul nu are ce căuta (uitînd însă că în Proust, de exemplu, sînt situații de un comic admirabil), așadar comicul de situații nu numai că nu e de disprețuit ci chiar trebuie socotit drept excelent. El stă la baza marii comedii, a adevăratei mari comedii. Într-adevăr, contrar opiniei multor critici și istorici literari, marea comedie nu se întemeiază pe conflictele psihice, care niciodată nu provoacă, sau cel puțin nu provoacă niciodată **direct** rîsul. Ea se bazează pe concretul conflictelor materiale (care pot să aibă și un corelativ psihic, chiar o origine psihică, dar care, de obicei, se nasc și se dezvoltă **din ele însele**), se bazează, așadar, pe o nepotrivire ridiculă dintre intenție și rezultat, dintre cauză și efect ș.a.m.d., și are drept motiv surpriza, neașteptatul, imprevizibilul, dar nu imprevizibilul ce provoacă decepții triste (fiindcă sînt și deceptii ridicule) ci acelea care provoacă rîsul, voia bună. Marea comedie nu este nici **Mizantropul**, nici **Le Tartuffe**, acestea sînt piese grave, au un fond amar, chiar întristător (mai ales cea dintîi). În Labiche se află marea comedie. Labiche este cel mai bogat tezaur de comic modern, așa cum este Plaut pentru antichitate.

Satira nu e comică. Nu poate fi comică fiindcă se întemeiază pe indignare. Indignarea poate fi ridiculă atunci cînd obiectul ei, motivul ei, e mărunt, meschin, el însuși ridicul. Dar aceasta e altceva. Satira nu se **bazează pe ridicul. Chiar cînd ridiculizează** ea este serioasă, chiar tristă ; ridiculizarea pe care o face este amară și provoacă cel mult un rîs amar, adică, în fond, trist. Satira este tendențioasă, are un scop moral, nu estetic, nu vrea să bucure ; indignată, ea vrea să provoace indignare, în vederea, poate, a unei îmbunătățiri morale, sociale etc.

Al. Philippide

Al. Andriţoiu

Alb

Pe Calea Laptelui, pînă-n genunchi
prin Canaanul cerului, prin mierea
fugace-a razelor din dulce unghi
hrănindu-ne durerea şi plăcerea.

Acolo sus, ciobani abstracţi minînd
abstracte turme-n zodiace pure
le-nculcă umbra dalbă pe pămînt
ca iarba cîntecului să se-ndure.

De-acolo năluceşte timp frumos
şi prevestirea vîrstei scuturate
de tinereţe – lunecînd în jos
spre iernile bogate-n bunătate.

De-acolo marinarii află semn
prielnic pentru mările umplute
ca amforele vechi, cu untdelemn, –
de vînt şi de trident neabătute.

Pe Calea Laptelui, argintării
şi blănuri în bazarele astrale
ca îngeriţele pe sîni pustii
să le poftească, – şi pe coapse goale.

Hîrtia asta seamănă a cer
împovărat de laptele luminii
şi a grădini, ca, marilor dureri,
să pună linişte şi pace crinii.

Plîng streaşini

Plîng streaşini ca nişte copii
veniţi de dincolo de moarte,
cuprinşi de mila celor vii
şi aplecaţi frumos pe carte.

E-un bocet atîrnat de case,
un fel de plîns spiritual
cînd ochiul, lacrimei egal,
expiră jalea ce-l uscase.

Şi ţurţuri scad ca supţi de cer,
tantalica lui sete roade
în lucruri reci şi fără roade
şi care-abia născute, pier.

Mirese albe plîng molcum
că trena li se scurge-n ape
epitalamul cînd e-aproape
şi vin nuntaşii beţi pe drum

de primăvară timpurie.
Toţi mieii primi au fost tăiaţi
cu şiş pascalic înjunghiaţi
pe-altarul ars de veşnicie.

Plîng streaşini precum pruncii morţi
în leagăn sau cerşind pe poduri
prin ţări ţinute strîns în noduri
şi cu melancolie-n sorţi.

Clasicitate

Cu ore de latină ca-n demult
se colorează vag biblioteca,
tîrziu, cînd, pe Horaţiu îl ascult
şi umbră-i sînt bătrînului Seneca.

Iar în modernul asfinţit de miniu
din epoca de reazim în metal
îmi înfloresc privirile pe Pliniu,
cu Caesar domolesc trufaşul Gal.

Bucolicele lui Virgil mă cheamă
şi cu Ovidiu prin tristeţi mă sui
din epoca bătută în aramă
spre cea de aur, care-a fost şi nu-i.

Ca sub copertă de mitologie
trăiesc sub cer de-azur şi de scîntei
seninătatea, clasica mîndrie
din ochii anticilor semizei.

Biblioteca fuge tulburată
prin secole spre drumul de-nceput,
spre un citat retoric de-altădată
înscris în suflet şi săpat în scut.

Vae victis ! Şi pornesc învingătorii
spre zi de azi, în marş dogoritor
sub arcuri de triumf, din noi istorii.

. . . . . .

E linişte-n senat. Şi-i pace-n for.

Ninge mult

Ninge mult ca în diluvii cu zăpezi
de altădată
şi se pare că din Nordul lumii năvălesc
troiene
să tîrască pietre curbe, să le lase
ca morene
la răscrucile de vînturi, de destine
şi baladă.

Ninge mult ca într-o iarnă care a rămas
în cronici,
casele pînă la pleoape sînt cu alb
împresurate,
fumurile stau pe coşuri a drapele
îngheţate,
oamenii pe drum se-nchină-n viscol,
ca nişte canonici.

Ninge mult cum ninge numai în picturi
şi-abecedare,
ceaiuri dulci şi vinuri fierte aburesc
domol pe masă
şi se-aude foşnet moale ca-n atingeri
de mătasă
şi un dor de soare vine cu iluzii
de Sahare.

Poveri

Flacăra lui
a verbului,
cum mă încinge !
Scrumul mă ninge...

Logos rostit,
ară, sfîşie,
ca prin cîmpie
plug răsucit.

La ceasul greu
verbe-jeratec
umblă sălbatec
prin lutul meu.

Lungi herghelii
păscînd otava
bat cu potcoava-n
anii mei şi,

se-ntorc din nou
cu bunătate
se lasă toate
prinse-n lassou.

Trapuri sirepe
legînd în dungi
pămpasuri lungi,
puste şi stepe.

Flacăra lui,
a verbului,
cum mă încinge !

Scrumul mă ninge...

Odisee

Cînd marea o să-şi salte-albastră cripta
în faţa noastră, s-o coboare iar,
vom trece printre Scyla şi Caribda
frumos cum trece raza prin cleştar.

Sirenele cu cîntec tulburară
itinerarul nostru lung şi greu
dar în urechi ne-am pus un bob
de ceară
din stupăria ţării lui Orpheu.

Căci noi veneam cu cîntecul în sînge
un cîntec mult mai mare şi mai plin
prin care timpul ride lung şi plînge
numai cu veşniciile vecin.

Cîntam de se înduioşa şi piatra
şi şerpii-n coadă se-agitau, dansînd
şi fiarele care-nsteleză vatra
şi toate lucrurile pe pămînt.

Şi am trecut, aşa cum scrie-n scripte,
cu sabia şi arcul solidar,
ah ! printre mii de Scyle şi Caribde
frumos cum trece raza prin cleştar.

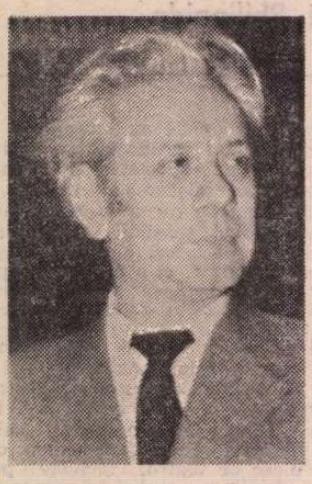
Atuncea cum un cîntec de sirene
să ne-nspăiminte ? Melosul rotund
cum să ne smulgă trişti de la trireme
şi să ne-atragă-n ape, către prund ?

Citeşte ce înscrie-n ea metopa,
la sufletele morţilor s-ajungi,
să vezi cum ne-aşteptase Penelopa
torcînd veciei firele prelungi.

O odisee de-ncleştări şi vise,
mai zbuciumată ca-n străvechiul mit !

. . . . . .

Pînă la urmă, noi am fost Ulysse,
prin două mii de ani. Şi am sosit !



Vasile Nicolescu

Patria lăuntrică

In noaptea română, îmi spune o pasăre, dacii
coboară de pe columnă
se lurişează, se subţiază ca ţipătul
şi-aleargă spre cele şapte coline, acolo unde vîntul
duce în ringul stelelor ultimul ţipăt al pescăruşului
„In curînd va fi ziuă" picură şoaptele pinilor şi ei aud
şi se uită în zare
pînă cînd din ochii lor
izvorăsc însingerate
rîuri de păsări
care zboară şi zboară
pînă se prefac în stînci
şi căprioară.

Marina

Stejari răsturnaţi dintr-un camion şi stivuiţi în
dezordine deasupra ţărmului,
stejari cu frunzele vii, cu foşnet de păduri dezlănţuite
lîngă foşnetul valurilor. Şi ochii albaştri ai soldatului
privind în sîngele meu care îngheaţă de tristeţe,
marea şi stejarii foşnind...

Tremurătoare

Asemenea cămăşii izvorului
şi bobului de rouă cînd trece o umbră de pasăre,
asemenea brînduşei
şi nării antilopei,
asemenea ochiului de apă în care se îneacă un
fluture
şi respiraţiei păstrăvului,
asemenea minzului care se ridică pentru prima oară
de la pămînt
şi frunzei care a uitat să cadă,
asemenea cobaiului prin care trece un curent de
mică tensiune,
şi nervilor de aer ai flautului,
asemenea uşii înainte de a te întoarce,
şi toporaşilor lîngă care paşte-un viţel,
asemenea curcubeului înainte de a se fixa la
marginea ploii...

Orb la Tate

Cicloanele atîrnau vii pe pereţi, dimineaţa cu
monstru marin. O
ce grozăvie, fierbea în abur de pucioasă ; ochiul
lunii
mirosind a catran privea spre oastea somnambulă
a lui Hannibal
spre desagii cu amare provizii ; o muzică de culoarea
sulfului
cutremura fantomele cailor.

Şi bîjbîind cu aripile prin lumină
orb
m-am aşezat plîngînd
pe un fulg de zăpadă.

Invizibilul suflet

Ai crede că vine cutremurul sau se năpustesc
hergheliile solzoase ale norilor,
cavalcadele vîntului şi-ale nopţii ; ai crede că se
surpă turnuri
şi poduri, campanile de gheaţă şi trenuri care o iau
razna
pe lîngă stînci, sau că un meteorit a aprins pădurea
şi fiarele părăsindu-şi vizuinele aleargă speriate în
toate părţile
Furtuna desenează cu fulgere
Invizibilul suflet al mării.

Psalm pentru un arbore defunct

Temelie verticală de aer, presimţire a păsărilor
ţinea ca un catarg corabia deasupra tangajelor.
Şi lemnul lui de os de vultur
creştea din duşumea pînă la clanţă, pînă la privirea
de sus a perdelei, pînă la tocul uşii, pînă mai sus,
creştea într-o zi cît în zece, creştea ameninţînd
tavanul cu frunzele lui nesăbuite şi mari
creştea ameninţînd şi cerul
şi spaţiul de dincolo de cer
pînă într-o zi
cînd prin uşa uitată deschisă
l-a ademenit gerul
şi l-a sorbit
cu frunze cu tot.

Emil Gârleanu

Autoportret

ÎN CADRUL literaturii noastre din preajma întîiului război mondial, locul scrierilor lui Emil Gârleanu este considerabil.

Născut în Iași, la 5 ianuarie 1878, firavul fiu al ofițerului Emanoil Gârleanu și al Pulheriei Antipa este crescut să meargă pe urmele tatălui său, deși vocația lui îl îmbia către literatură. Absolvent al Școlii militare a fiilor de ofițeri din Iași, după o trecere prin Școala de artilerie, geniu și marină, urmează Școala de infanterie din București și în calitate de sublocotenent, în 1899, este repartizat la regimentul 13 Ștefan cel Mare din Iași. Spre deosebire de colegul său mai virstnic, Gheorghe Brăescu, care, după o primă tinerețe aventuroasă, s-a adaptat desăvîrșit carierei armelor, Emil Gârleanu, atras de literatură, își cere punerea în disponibilitate după un an, gravitînd între cercurile periodicelor ieșene „Arhiva" și „Evenimentul", cu variate colaborări în versuri și proză, sub transparentul pseudonim Emilgar, anterior adoptat. După o intensă activitate de publicistică și creație literară, Emil Gârleanu renunță la studiile universitare, începute la Iași, se reactivează și este mutat în 1902 la regimentul 12 Cantemir din Bîrlad, unde, alături de poetul G. Tutoveanu, întemeiază revista „Făt-Frumos" (martie 1904 — ianuarie 1906), în care furtunosul N. Iorga, animatorul „Sămănătorului", își recunoaște o revistă aliată.

În actul constitutiv, de la 8 februarie 1904, Gârleanu se angajează, ca pasionat bibliofil și colecționar de acte vechi și de autografe, cu „documente, manuscripte".

În același timp însă, autorul volumului de debut, **Bătrînii**, schițe din viața boierilor moldoveni (1905), care a atras atenția prin orientarea sa paseistă, își publica întîia nuvelă a acestui ciclu, **Boierul Furtună**, în „Sămănătorul" Cartea ar fi fost remarcată, după amintirile fiicei autorului, de însuși Titu Maiorescu, care ar fi recomandat-o studenților săi, în același timp cu întîia carte a lui M. Sadoveanu. Or, în anul precedent, autorul **Șoimilor** publicase patru cărți, nu una, iar recomandarea nu putea fi simultană, ci în cazul cel mai bun succesivă, dar și probabilă deoarece aura de poezie a trecutului și de romantică apologie a unui regim, văzut patriarhal, era firesc să-i placă fruntașului junimist.

Demisionînd definitiv din armată, la 1 ianuarie 1906, Emil Gârleanu se căsătorește cu Marilena Voinescu și se mută la București, unde se alătură lui N. Iorga, care părăsise „Sămănătorul" și întemeiase „Neamul românesc pentru popor", a cărui expediere este asigurată prin devotamentul directorului și al secretarului de redacție, ajutați de soțiile lor la scrierea adreselor și lipirea benzilor. Curînd însă Gârleanu este cucerit de Mihail Dragomirescu, pe care-l ajută la redactarea „Convorbirilor" (1907), urmate în anul 1908 de „Convorbiri critice". Ambițiosul critic se entuziasmează de schițele și nuvelele colaboratorului său, pe care încearcă eronat să-l ridice mai presus de Mihail Sadoveanu, așa cum tot atît de greșit avea să-l opună pe P. Cerna lui O. Goga. În timpul celor trei ani de secretariat al sus-ziselor reviste, la care colaborează regulat, Gârleanu publică volumele **Cea dintîi durere, Odată, 1877, Schițe din război** și **Într-o noapte de mai**, participă la întemeierea Societății Scriitorilor Români, face parte din comitetul acesteia, ca secretar, editează **Poezii** de Grigore Alexandrescu și scrierile lui Ion Creangă, și colaborează la a doua serie a revistei „Făt-Frumos".

ANUL 1910 este acela de vîrf al activității sale, prin publicarea cărților lui cele mai bune : **Din lumea celor cari nu cuvîntă** și **Nucul lui Odobac**. Cea dintîi este o culegere de poeme în proză, consacrate plantelor și animalelor, cu mai puțin spirit de observație decît simțire lirică, de poet care își găsise în sfîrșit vocația și tematica. Simbolul încheie adeseori poemul în proză. **Mai sus!** este parcă deviza ciocîrliei, îmbătată de azur și de lumină, care își consumă flacăra vieții în lupta dintre avîntul către înălțimi și condiția precară a materiei.

„Mai sus ! mai sus !

Și timpul mereu o trage înapoi către pămînt, și raza mereu o chiamă spre înălțimi.

Într-un avînt își pune cea din urmă putere și, deodată, se simte, în sfîrșit, slobodă, desfăcută de greutatea netrebnică a cărnii.

Și în vreme ce, smulgîndu-se nebun de fericire, glasul se înalță singur, tremurător și dumnezeesc de dulce, în înalt, trupul cade ca un bulgăre de țărînă spre pămînt".

Nuvela titulară din volumul **Nucul lui Odobac** este de asemenea simbolică. Un nuc uriaș străjuiește pe vîrful unei coline, pentru a însemna hotarul unei proprietăți răzășești. A fost, cînd era puiete, smuls de un strămoș din pămînt, cu rădăcini cu tot și strămutat în acel scop. Noră-sa, o femeie aprigă, îi pune însă gînd rău și izbutește a coaliza satul întreg la îndemnul ei de a se descotorosi de copacul care adăpostește la poalele lui tot felul de miasme și împiedică plantarea viței de vie. Cînd se ajunge la doborîrea nucului, oamenii observă că Odobac se spînzurase de una din crăcile pomului, de al cărui destin se simțea legat. Ca și în **Bătrînii**, în care tradiția apare ca o lege irefragabilă, **Nucul lui Odobac** a apărut în monumentalitatea lui, dușmănită de toți, cu excepția penultimului urmaș, închinător al tradiției, ca simbolul luptei dintre generații, dintre vechi și nou, cu neglorioasa biruință a acestuia. În fond, povestea vehiculează un mit, ca și galeria de portrete din **Bătrînii**, în care un șir de boieri sînt chemați să înfățișeze crepusculul trist al unei clase, în conflict cu propria ei progenitură. Ce au fost însă pașoptiștii, atît cei din Moldova — Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, și cei din Țara Românească — Bălcescu, Goleștii, Rosetti și alții, decît agenții progresului social, prin suprimarea privilegiilor de castă ale lor și ale propriilor lor părinți ? Desigur, privim cu alți ochi decît distrugătorii falniculul nuc, doborîrea unui monument al naturii, dar și altfel decît Emil Gârleanu și Nicolae Iorga, crepusculul clasei dominante, care-și semnase actul ei de deces prin înșiși cei mai vrednici ai ei clironomi.

În generația sa de prozatori, Emil Gârleanu pare de o alcătuire morală oarecum feminină, dacă nici unul dintre contemporanii lui n-a corespuns mai mult ca dinsul idealului de duioșie literară, atît de plăcută totuși temperamentului fugos al lui Nicolae Iorga. Cu toate acestea, poate sub influența lui Mihail Dragomirescu, care pare a fi năzuit să facă din Gârleanu un mare prozator realist, acesta scrie nuvele ca **Punga**, în care nu mai transpare simpatia pentru unul sau altul din eroii săi. Aci, ca și în **Nucul lui Odobac**, femeia este aceea care domină, ba chiar bărbatul este total covîrșit de voința soției „amarnice", — scriitorul înțelegînd prin acest epitet voința, potențată la maximum. Tot bărbatul, rămas superstițios, mai crede în lucrarea necuratului, fapt care-i atrage, din partea femeii, o emancipată, gestul stuchirii lui, „drept între ochi". Distinsa micromonografistă a lui Emil Gârleanu, Domnica Filimon-Stoicescu, crede că aceste tipuri, din **Punga**, nu corespund structurii morale țărănești, ci ar fi specific orășenești. Nu sîntem de această părere. Bărbatul „sub papuc" nu e un fenomen strict citadin, deoarece nu ține de moravuri, ci de tipologie, aceeași la sate ca și la orașe, cu mențiunea firească, a proliferării tipului forte feminin la tîrg și la oraș.

O LEGENDĂ literară ni-l înfățișează pe Gârleanu ca pe un poligraf, scriind în aceeași zi mai multe articole, negociindu-le și încasînd pe loc onorariul, ca să-l mănînce și bea în tovărășia confraților, pînă la ultimul ban. Este puțin credibil ca devotatul soț și tată, strîmtorat în gospodăria lui, dispus să-și amaneteze biblioteca și colecțiile, evaluate de el la 3 000 de lei, pentru minima sumă de patru sute de lei, să fi fost un risipitor. Și-a risipit talentul, n-a dispus nici de răgazul, nici de voința de a-și disciplina scrisul și de a-l concura pe genialul Mihail Sadoveanu, adevărată forță a naturii, scriitor de structură stihială.

După o scurtă direcție a Teatrului Național din Craiova, Emil Gârleanu contractează o boală de rinichi, moare la 2 iulie 1914, la Cîmpulung și e îngropat la cimitirul Bellu, plîns de N. Iorga și de toți cei ce l-au apropiat și iubit pe talentatul prozator.

Consacrîndu-i un splendid necrolog, N. Iorga a subliniat „marea pierdere pe care o sufere literatura noastră căreia i-a dat pagini clasice ca nobilă simplicitate a stilului și adîncime a simțirii sincere", dar a văzut cu justețe în scriitor, nu un militant, ci un poet, un visător.

Poet în proză, al universului gingășiei, pe o linie deschisă de G. Panu și urmată de Tudor Arghezi și de E. Lovinescu, ca și al unei categorii sociale în iremediabil declin, Emil Gârleanu poate fi privit ca un romantic întîrziat, al cărui sfîrșit prematur adaugă un cert patetism existenței sale oscilante cu realizări remarcabile, pentru o carieră întreruptă la jumătate drum.

Șerban Cioculescu

Oile cosmice

DE UNDE vor fi știut ele, că în rotirea lui în jurul soarelui, pămîntul a ajuns într-un punct tainic și hotăritor, că, din acea clipă mai departe, oricît de aspră s-ar arăta iarna, el începe să alunece, fără ca nimic să-l poată opri, ceas de ceas, zi de zi, spre primăvară ? Fapt este că, îndată după solstițiu, cel nesimțit de nici o vietate în nici un fel, cînd întreaga fire e încă încremenită, ele — dacă nu chiar toate, în orice caz cele înzestrate cu un anume instinct și cu anume aptitudini care le deosebeau de turmă, într-un cuvînt cele năzdrăvane — începeau să-și aducă mieii pe lume. În dialectica naturii, acesta era — după echinoxul de toamnă cînd, făcînd să plece cocorii și aducînd în suflete multă melancolie, ziua stătea în cumpănă cu noaptea — al doilea semn al succesiunii anotimpurilor.

Cel dintîi, ce se arăta mult mai timpuriu, era grîul. După un lung moment de dezolare, cînd din miile de culori ale verii nimic nu mai rămăsese pe cîmp, prin livezi și în ogrăzi, cînd de jur împrejur, cît cuprindeau ochii, totul era pustiu și negru, redus la scheletul mineral al scoarței terestre, cînd pînă și pădurile păreau minerale, cînd orice ființă se simțea ca un ciine bătut venindu-i să urle, grîul ieșea din pămînt. Fir lîngă fir, miriade de fire lîngă miriade de fire, ieșea din pămînt, schimbînd culoarea și starea de spirit a lumii. Iarna propriu zisă abia se pregătea să vină, dar tînăr și optimist, înzestrat cu mari rezerve de clorofilă, grîul părea că adresează un apel întregii firi, să nu uite ce a fost vara, să nu se lase copleșită de încercările care o așteaptă.

Apoi, iarna venea în adevăr, cu zăpezi care troieneau sate și drumuri, cu geruri care făceau să crape pietrele, și ar fi crăpat și inima în vrăbii, tot ca o piatră, dacă n-ar fi fost șurile de paie sau căpițele de dughie, salvatoare. Nimic, nicăieri, nu mai reamintea — copiilor ce-și suflau în pumni să-i dezmorțească, bărbaților de ale căror mustăți, pe cînd se întorceau cu săniile de la pădure atîrnau turturi de gheață — că pe lumea aceasta pot fi și zile cînd, sub razele blinde ale soarelui, cireșii acoperă pămîntul cu altă ninsoare, din care se răspîndește o dulce mireasmă.

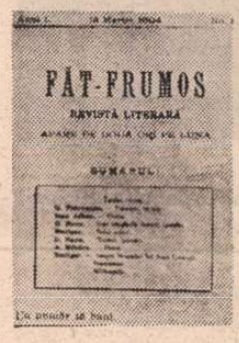
Atunci, în plină domnie a iernii, fără să se sperie de nimic, nici chiar de lupii al căror urlet se auzea dinspre bălțile prefăcute în sonore poduri de gheață, ele — nu toate, ci cele înzestrate cu un simț deosebit, cele năzdrăvane — sporeau turma cu cei dintîi miei ai viitoarei primăveri.

În acele zile, cînd numai ultimele file ale calendarului spuneau că noaptea a început să scadă, picau sărbătorile Crăciunului și vîrtejul vicleimurilor era în toi : steaua, irozii, capra, plugușorul, sorcova, vasilca și cîte altele năvăleau pe ulițe și se opreau sub ferestre, cu chiote, cu pocnete de bici, cu mugete de buhai.

Pe urmă, în ziua de Anul Nou, venea un moment de liniște. Cam pe la zece dimineața, intra în casă un bărbat cu suman și căciulă, ambasador al naturii veșnice și înțelepte. Spre deosebire de toți ceilalți, el nu făcea nici o zarvă, ci, cu multă cuviință, rostea o scurtă urare. Privirile-i blînde, duioase chiar, fugeau repede de la noi spre mielul pe care îl ținea în brațe și căruia, în cele din urmă, îi dădea drumul pe podele. Cu blana cîrlionțată și umedă, mai aburind parcă de tenebrele neființei, el abia se ținea pe picioare, trezindu-ne compasiunea, dar totul fusese calculat — nu cu mai puțină precizie decît ar fi făcut-o formidabilele ordinatoare din zilele noastre — ca atunci cînd va da colțul ierbii să poată ieși la păscut zburdînd în voie sub zborul berzelor ce se întorceau la cuib.

Geo Bogza

Revistele lui Gârleanu



■ **Emil Gârleanu a fost un mare animator și susținător de publicații periodice literare. Începutul, în această direcție, l-a făcut în anul 1904, la Bîrlad, cînd a scos, împreună cu G. Tutoveanu, D. Nanu, Corneliu Moldovanu și A. Mîndru, revista „Făt-Frumos", al cărui director a fost, efectiv, de la 15 noiembrie 1904. Revista a apărut de la 15 martie 1904 și pînă la 1 aprilie 1909, respectîndu-și angajamentele luate în primul număr : „Să ne judecăm cinstit și cuminte faptele și operele, spunînd fățiș ceea ce credem ; să rămînem nestrămutați în părerile noastre — silindu-ne a le avea cît mai trainice și drepte — iată ce ne trebuie și ce ne-a adunat pe acești cîțiva în jurul revistei de față". La „Făt-Frumos" au colaborat, printre alții : Ștefan Petică, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Elena Văcărescu, Dimitrie Anghel, N. Dunăreanu, Elena Farago, Ilarie Chendi, Eugen Lovinescu, Cincinat Pavelescu.**

A doua revistă condusă de Gârleanu a fost „Proza", publicată la Craiova (trei numere : 1 februarie — 1 martie 1914). Toate paginile acestor numere sînt scrise numai de Gârleanu („Greutățile se pot înfrînge cu răbdare și hotărîre ; oboseala nu se simte cînd te încălzește flacăra unei idei").

În 1906, Gârleanu lucrează un timp ca secretar de redacție la „Neamul românesc", al lui N. Iorga ; în anii 1907—1909 face parte din comitetul redacțional al revistei „Convorbiri critice", al cărui director, Mihail Dragomirescu, îi va recunoaște contribuția valoroasă de organizator ; iar în 1910 neobositul Gârleanu va fi în redacția revistei „Falanga literară și artistică" (ianuarie — decembrie), care apare „sub conducerea domnilor : Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, I. Minulescu, Corneliu Moldovanu, Z. Bârsan și Em. Gârleanu".

■ **La Teatrul Național din Craiova — 1911 : de la stînga spre dreapta, în primul rînd, pe scaune : George Diamandy, D. Nanu, Al. T. Stamatiad, Corneliu Moldovanu și Ion Dragoslav ; cele două femei din mijloc : Lucreția Karnabat și Marilena Gârleanu ; rîndul din mijlocul : Vasile Savel, D. Karnabat, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu (secretarul literar al teatrului), E. Lovinescu, Ion Minulescu, Iosif Iser, Emil Gârleanu (directorul teatrului), D. Anghel și A. de Herz.**

BIBLIOGRAFIE

Bătrînii, schițe din viața boierilor moldoveni, „Minerva", Buc. 1905 ;
Cea dintîi iubire, proză, „Minerva", Buc., 1907 ; 1909 ;
Odată, schițe și nuvele, Biblioteca pentru toți, Buc. 1907 ;
Într-o noapte de mai, nuvele și schițe, „Socec", 1908 ;
1877 — schițe de război, cu o notiță critică de Mihail Dragomirescu, „Socec", Buc. 1908 ;
Punga, nuvele, „Socec", Buc. 1909 ;
Nucul lui Odobac, nuvele și schițe, „Minerva", Buc. 1910 ;
Amintiri și schițe, Biblioteca Steaua, Buc. 1910 ; 1912 ;
Trei vedenii, nuvele și schițe, Biblioteca Lumina, Buc. 1910 ; 1912 ;
Din lumea celor care nu cuvîntă, schițe, „Convorbiri literare", 1910 ;
Visul lui Pilat, nuvele și schițe, „Minerva", 1912 ;
O lacrimă pe o geană, nuvele și schițe, „Minerva", Buc. 1915 ;
Privelești din Țară, schițe și însemnări, Casa Școalelor, Buc., 1915.

Între anii 1915—1976 scrierile lui Emil Gârleanu au fost reeditate în 95 de ediții diferite, dintre care 26 în limbi străine.

A tradus din operele scriitorilor : Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Eugène Brieux, Descartes. A îngrijit ediții din scrierile lui Gr. Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și C. Negri.

Confruntări

Cu privire la două fraze

CONCEPUT inițial ca un roman de sine stătător, primul volum din **Moromeții**, a cărui construcție perfect rotundă constituie un exemplu de arhitectură romanescă, este încadrat între două fraze simetrice ; concluziile rezultînd din răsturnarea premiselor, sfîrșitul nu este altceva decît inversarea începutului.

Reamintim fraza de o admirabilă concizie cu care se deschide romanul :

„În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii o nesfîrșită răbdare ; viața se scurgea aici fără conflicte mari".

Această frază anticipează în mod lapidar întregul roman, pregătind starea de spirit în care trebuie să decurgă lectura.

Fixarea locului acțiunii printr-o referință geografică **(cîmpia Dunării)** și a timpului printr-o încatenare în cursul istoriei **(cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial)** ne cere să considerăm ceea ce va povesti mai departe naratorul drept o istorie „ruptă" din realitate, o istorie a cărei autenticitate este garantată de coordonatele ei spațio-temporale.

Desfășurînd în fața cititorului un spațiu de proporțiile unei vaste entități geografice și un timp de valoarea unei epoci istorice, această frază trasează un chenar mult mai larg decît scena propriu-zisă a întîmplărilor. Porțiunea restrînsă, asupra căreia urmează să cadă lumina narațiunii, va apărea ca un fragment din marele ansamblu încadrat ca o parte dintr-un întreg, sau, mai exact, ca o parte care înlocuiește întregul (pars pro toto). Vom asista deci în cele ce urmează la o istorie reprezentativă pentru viața oamenilor din cîmpia Dunării, înaintea celui de-al doilea război mondial.

Petrecîndu-se într-un spațiu geografic care se face remarcat în același timp ca o formă de relief, și anume ca o formă de relief specifică agriculturii **(cîmpia)**, istoria pe care ne pregătim să o cunoaștem va fi deci o istorie din viața unor oameni cu o ocupație precisă : țărănimea. Mai mult decît atît, fraza ne mai avertizează că narațiunea se însărcinează să ilustreze conservatorismul țărănimii, evoluția ei extrem de lentă datorită lipsei **conflictelor mari**, concretizată în **nesfîrșita răbdare** a timpului.

Printr-un ultim ecou al frazei, sîntem totuși preveniți că îngăduința timpului s-ar putea să fie o simplă aparență **(se pare)**.

Fraza de debut conține ca un adevărat embrion sinteza caracteristicilor romanului. Imediat după ce această frază a desfășurat în fața cititorului un peisaj panoramic, narațiunea coboară cu o treaptă. Din temporalitatea istorică, reprezentativă **(cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial)**, povestirea descinde brusc la nivelul unui anotimp : „Era începutul verii" ; din **cîmpia Dunării** pășim, fără tranziție, în bătătura unei gospodării țărănești care nu apare în plan general, ci ni se dezvăluie treptat odată cu mișcarea personajelor, lumina căzînd după trebuință asupra unor colțuri caracteristice, asupra ustensilelor casnice, asupra animalelor domestice sau asupra uneltelor agricole ; de la personajele anunțate generic ca o populație a cîmpiei dunărene, coborîm la nivelul unei celule constitutive, familia țăranului Ilie Moromete. Treptat vor apărea și alte personaje, vecini, prieteni ai Moromeților, reprezentanți ai autorităților, dar nu vom ieși nici un moment din ambianța muncii și a traiului zilnic, ba, cu excepția expedițiilor la munte, unde țăranii se duc să-și vîndă cerealele, nici nu vom părăsi scena satului Siliștea-Gumești. Romanul se va consuma pe acest palier, unde predomină individualitatea bine precizată a caracterelor și conflictelor, unde substanța romanescă ia naștere din firescul și particularitatea întîmplărilor cotidiene, unde timpul curge în sensul lui natural, din prezent spre viitorul necunoscut, folosindu-se de decorul modest al unui sat de cîmpie.

După ce esența conținută în fraza inițială a romanului se va dezvolta în spațiul vieții cotidiene, descărcîndu-se total într-o dramă omenească, prin gestul final al celui mai proeminent personaj, Ilie Moromete, narațiunea va urca din nou cu o treaptă.

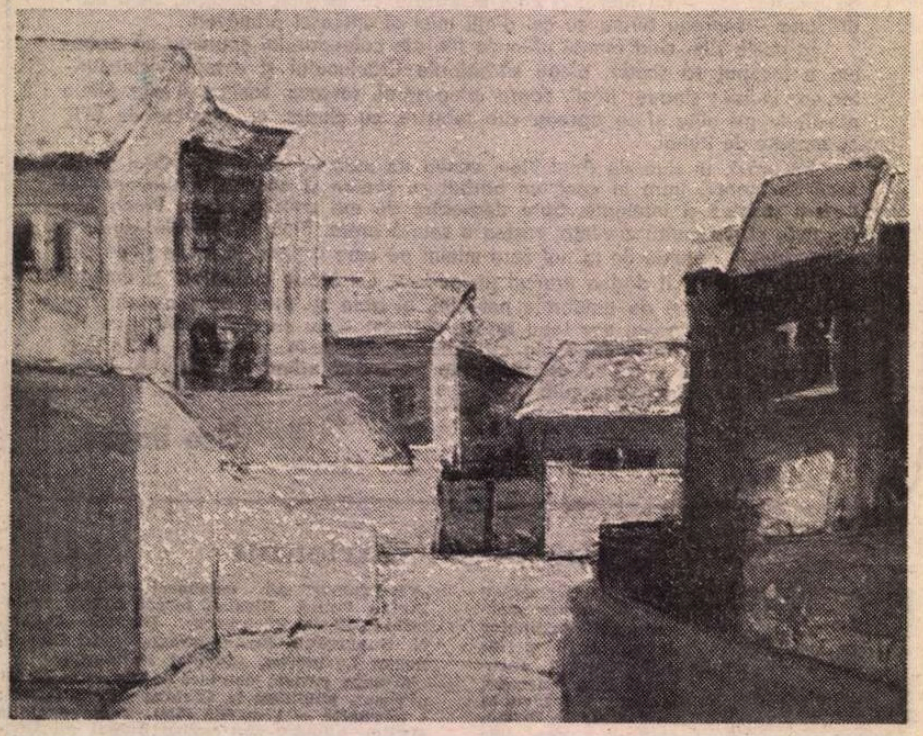
Deși dificultățile prin care trece îl lasă aparent nepăsător pe țăranul cu spirit de filosof stoic, Ilie Moromete intră, după fuga feciorilor săi, într-o criză adîncă. Nu-l mai încîntă nici sfatul prelungit cu prietenii, nici povestirile, și nu se mai arată nici la întîlnirile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan, unde obișnuia să comenteze evenimentele politice la ordinea zilei într-un stil care făcea deliciile asistenței. În mod curios însă, însingurarea lui Moromete are repercusiuni neașteptate, disproporționat de mari. Sfîrșitul romanului le rezumă în trei propoziții care constituie totodată concluzia celor întîmplate :

„...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare".

De pe urma retragerii lui Moromete în singurătate a avut deci de suferit întregul sat, care a pierdut plăcutele dezbateri din poiană. Încetarea adunărilor duminicale apare ca un efect sigur al însingurării lui Moromete **(...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes).** Dar gestul eroului nu pare străin nici de teribilul flagel care s-a abătut asupra omenirii prin izbucnirea celui de-al doilea război mondial. În această privință nu se stabilește un raport direct, ci numai unul indirect, semnalat doar de juxtapunerea celor trei propoziții. Sîntem obligați să căutăm alăturării acestor propoziții o justificare rămasă neexprimată. Aici arta de prozator a lui Marin Preda își dă într-adevăr întreaga măsură, lăsînd imaginația cititorului să umple spațiul dintre propoziții cu ipoteza cea mai potrivită. Imaginația noastră rătăcește îndelung prin acest gol vast, unde singurătatea lui Moromete apare uneori ca un semn prevestitor al cataclismului, alteori ca un efect anticipat și, nu rareori, ea se dilată pînă la proporțiile absurde ale unei cauze. Legătura dintre criza eroului și criza umanității nu poate deveni o certitudine dar nici nu poate cădea, ca semnificație, dedesubtul unei afinități misterioase și patetice. Finalul romanului urcă astfel din nou de pe treapta unei drame personale în planul viziunii generale pe care l-a desfășurat fraza inițială.

Joncțiunea celor două capete ale romanului nu se face însă decît pentru a marca distanța enormă care a fost parcursă de la unul la celălalt : distanța dintre aparență și esența timpului. Începutul romanului căsca o prăpastie între timpul supraindividual și cel concret, sensibil. În timp ce pe scara istoriei ne aflăm numai **cu cîțiva ani** înaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial, țăranii din cîmpia Dunării trăiau în zarea senină a unei nesfîrșite acalmii. Tot ceea ce s-a întîmplat în cursul romanului pe palierul vieții cotidiene a țăranilor din Siliștea-Gumești a micșorat progresiv această distanță anihilînd-o cu totul în final. Ruina premiselor se desăvîrșește prin identificarea timpului supraindividual, istoric, mînios, în fibra intimă a unei dezamăgiri personale. Consfințind astfel destrămarea iluziei inițiale, romanul se încheie în perspectiva răsturnată a începutului : răbdarea timpului nu era inepuizabilă.

Georgeta Horodincă



NICOLAE TUDOR : **Peisaj (Salonul municipal)**

Limba noastră

Avîntul lingvisticii

● ARĂTAM nu de mult că, dacă în general științele noastre au făcut mari pași înainte de 30 de ani încoace, lingvistica mi se pare că s-a dezvoltat într-un ritm încă și mai impetuos decît celelalte discipline. O lucrare apărută, pe cît se pare, în 1976, dar ajunsă abia decurînd în mîna mea, poate aduce în această privință o mărturie convingătoare.

Mă refer la o carte publicată de Universitatea din Timișoara, intitulată **Studii de lingvistică** și alcătuită din contribuții ale corpului didactic de la Facultatea de filologie-istorie.

În cuvîntul său înainte, decanul facultății, profesorul Vasile Șerban, arată că e vorba de „un volum al tinerilor cercetători, deși unele nume sînt mai demult cunoscute specialiștilor". Prin urmare, lingviștii ceva mai în vîrstă de la Timișoara nu au participat la alcătuirea lucrării ; cu toate acestea tabla de materii cuprinde 24 de nume de autori. Înainte de Eliberare nu s-ar fi găsit atîția lingviști, tineri și bătrîni la un loc, în toată țara. Să mai adaug că volumul a fost coordonat de doi dintre autori, D. Crașoveanu și Marin Bucă, prin urmare tot tineri.

Și sub alt aspect culegerea marchează dezvoltarea științei limbii în țara noastră. În primul rînd, mă refer la limbile asupra cărora se poartă discuțiile : româna, bineînțeles, dar și franceza, engleza, germana, rusa, slovaca, maghiara, atingîndu-se adesea relațiile dintre două idiomuri. Pe vremea cînd eram student, aveam la facultate catedre de limbi romanice și germanice, dar se trata numai literatura, și, pe cîte știu, nu s-a publicat niciodată o lucrare cu privire la limbi ca franceza sau italiana, engleza sau germana.

În al doilea rînd merită să notăm că cercetările făcute de tinerii timișoreni privesc lingvistica generală, psiholingvistica, lexicul (probleme de antonimie, sinonimie, omonimie, polisemie, de semantică în general), gramatica, dialectologia, toponimia. Am lăsat la urmă stilistica, pentru că această ramură merită să ne oprim o clipă asupra ei : în această specialitate Timișoara se găsește în fruntea celorlalte centre ale țării, prin lucrările unor specialiști care, fără a fi bătrîni, sînt totuși ceva mai în vîrstă decît cei care au fost cuprinși în paginile cărții.

Întîmplarea a făcut ca, la scurtă vreme după ce am văzut culegerea de studii, să primesc la fața locului confirmarea concluziilor pe care le-am tras din examinarea lucrării. De curînd a avut loc la Timișoara o sesiune organizată în comun de Facultatea de filologie-istorie, de Societatea de filologie și de Comisia pentru cultivarea limbii, care ține de Academia R.S.R. A fost o amplă manifestare la care au participat peste 140 de persoane din diferite părți ale țării, dar, bineînțeles, cei mai numeroși au fost lingviștii din Timișoara. Au făcut comunicări și mai ales au luat parte la discuții mulți tineri timișoreni în afară de cei înscriși în tabla de materii a volumului colectiv. Impresia pe care mi-au lăsat-o a fost tot atît de bună ca și cea produsă de citirea volumului.

Am făcut la început comparația cu situația dinainte de Eliberare. Trebuie să ținem seamă că pe vremea aceea nici nu exista la Timișoara învățămînt superior, prin urmare nici posibilitatea unei organizări a oamenilor de știință. Dar nu e mai puțin adevărat că nici în vechile centre universitare n-ar fi fost posibile, nici pe departe, manifestări de amploarea și mai ales de calitatea celor pe care ni le oferă acum Timișoara.

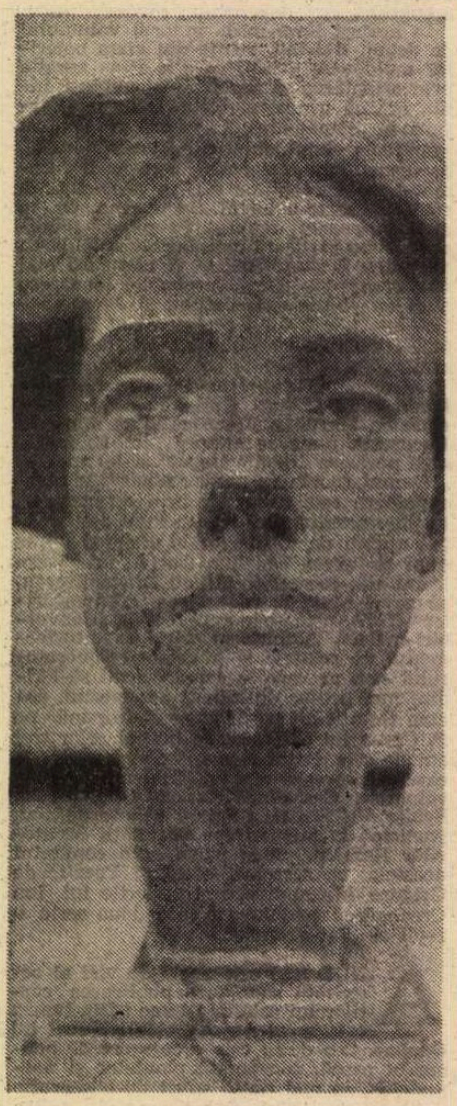
Al. Graur

Precizare :

NOTA care urmează trebuia să apară odată cu articolul meu (la sfîrșitul alineatului penultim) din numărul precedent al „României literare". Ideea ei mi-a venit însă la corectură, cînd nu mai putea fi introdusă, din cauză că paginația revistei era definitivă.

Neologisme recente cu pluralul în -uri există : afronturi, apropouri **etc. Chiar** tablou, **mult mai vechi, primește această desinență. Intervine, cred, în astfel de cazuri un element de natură fonetică. La cel de-al doilea și al treilea (precum și la altele asemănătoare),** -uri **este „cerut" de finală** (-ou), **la** afront, **eufonia (un a**froante) **n-ar „merge".**

Iorgu IORDAN



ALEXANDRU CĂLINESCU : **Portret (Salonul municipal)**

Pretexte pentru un „Jurnal"

ÎNTRE **Pretexte** (1973) şi noua culegere de eseuri a lui Constantin Ţoiu **Alte pretexte** (Ed. Eminescu, 1977) se plasează, ca o piatră de hotar, romanul **Galeria cu viţă sălbatică** (1976), realizare majoră a prozei noastre din ultimele decenii. Raportarea la materia epică densă, tulburătoare şi tragică nu poate fi evitată. Lectura multor pagini „publicistice" reactualizează meditatia (sau îndemnul la meditaţie), pornind de la ideea unei experienţe. Ea implică aproape în toate cazurile condiţia însăşi a naratorului, observată în cutele ascunse ale textelor altora. Momentul 1848, spre pildă, a fost şi o „chestiune de stil" : între Heliade şi Bălcescu, Kogălniceanu ori Ghica, apoi în epoca următoare Caragiale, prozatorul optează pentru cei din urmă : „Scrisul limpede, logic, echilibrul frazei, energică şi nervoasă mai mult în substanţă decît în efecte exterioare colorate sînt, la Caragiale şi Ghica, date comune ale unor spirite ce şi-au asumat o gravă răspundere uman-artistică .." : a fi „concret" epic nu exclude intelectualitatea, dovadă savanta dozare a paginii lui Odobescu şi Sadoveanu, aparent atît de diferiţi, realizînd, unul prin elegantă ironie livrescă, celălalt prin înţeleaptă bonomie, o comună „distanţă estetică plină de detaşare, seninătate şi înţelegere". Şi concluzia : „Cei mai concreti scriitori, astfel, nu par a fi cei ce proclamă făţiş acest lucru, scriind la nivelul ierbii şi spărgînd ceapa cu pumnul. Concreţi, mai degrabă, şi mai apropiaţi de natură, se dovedesc cei care descoperă lumea prin spirit şi prin cunoastere". Să nu se înţeleagă de aici o profesiune de credinţă calofilă, fiindcă tocmai rafinamentul culturii face din Duiliu Zamfirescu un „autoreprimat" şi un „sceptic" precaut, definindu-şi demersul în celebra formulă dintr-o epistolă către Titu Maiorescu : **„glisser et ne pas appuyer"** ; frumoasa elevaţie a spiritului, comentează C. Ţoiu, devine prin exces tocmai piedica fatală a prozei Comăneştenilor : „romanul acesta suferă de însăşi perfecţiunea lui stilistică sub care se ascunde grija de a nu «apăsa», de a nu trăi cu intensitate, cînd viaţa e de fapt o apăsare continuă, destinul nu lunecă peste noi, ei intră în carnea noastră, insistînd greoi fără preocupări de formă, de armonie şi echilibru".

Nu se pronunţă aici, indirect, însăşi arta poetică a romancierului **Galeriei... ?** Tot astfel mi se pare că pot fi citite observaţiile subtil-ironice despre „gustul pentru lectură al vremii, înclinat spre melodramă, ca în orice societate semicultă", explicaţie a succesului fulgerător al romanului **Dan** (4 000 de exemplare în epocă !), atît de invidiat de Duiliu Zamfirescu, el însuşi admiratorul lui Paul Bourget („care e un Vlahuţă francez"), cînd şansa majoră (pierdută) a autorului **Vieţii la ţară** ar fi fost urmarea altor modele : Stendhal, Choderlos de Laclos, evitate din academism, pudibonderie etc. ; căci, „facem ce facem şi cădem în lumea lui Trahanache". Însuşi Maiorescu, întrebat de fidelul său corespondent „cum să-şi termine romanul, cu rău sau cu bine", răspunsese hotărît cu **bine**, subliniind cuvîntul şi motivînd : „Felul împrejurărilor sufleteşti la noi nu e tragic... Toate şi cele mai aparente contraste, sfîrşesc cu «Embrassons-nous, Folleville»". Unele comentarii în jurul **Galeriei** pot să-şi aibă aici răspunsul nu neapărat teoretic, dar — prin argumentul istorico-literar adus în discuţie — luminînd relaţia dintre „estetică şi existenţă" aşa cum o înţelege prozatorul nostru. Fără a exclude o alternativă adversă, ba dimpotrivă subliniind cu umor cît de apropiaţi („cooperind în plină adversitate") ne apar în perspectivă istorică doi creatori aşa de contradictorii — şi detestîndu-se cordial în viaţă — ca Zamfirescu şi I. L. Caragiale, uniţi în fond prin „aceeaşi intoleranţă faţă de prostie ; aceeaşi iritare faţă de mediocrităţi : aceeaşi conştiinţă maniacă aproape a artei..." etc. Iată că recitind **Viaţa la ţară, Citeva ore la Snagov, Scrisorile** lui Ion Ghica, schiţele caragialiene, dar mai cu seamă antologica epistolă relatînd vizita lui Delavrancea la Berlin, o involuntară poetică a prozei se conturează, tivind în comentariul alert şi percutant marginile propriei naraţiuni.

Pretextele sînt asadar (în sensul lor originar, latin) **praetexte**, fine ţesături acordînd tunicii aerul ei festiv, de ceremonial şi investitură. Prozatorul îşi fixează cu bună-ştiinţă reperele unui drum **(Lecţia de continuitate)** străjuit de numele lui Cantemir, Heliade, Bălcescu, Avram Iancu, Kogălniceanu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, Mateiu (care-i prilejuieşte un comentariu inedit, legat de mecanica intimă a **Crailor...**, unde Pirgu, acest „Cicikov levantin", deţine prin demonia lui „secretul mişcării", detectat pînă la nivelul verbal al textului), Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. E în această secţiune a cărţii lui Constantin Ţoiu — ca şi în **Marginalii**, admirabile şi succinte meditaţii stîrnite de confruntarea cu valori universale (Platon, Ovidiu, Copernic, Tarkovski, Andersen, Saint-Just) — o nouă şi nu mai puţin încîntătoare „carte de recitire", aşa cum ne-a oferit, cu ani în urmă, Nichita Stănescu. Lecţia de istorie pur şi simplu, ori de istorie literară, a lui Ţoiu are un emblematic sens eroic („Cînd sacrificiul de sine se confundă cu scrisul, se pun şi bazele culturii durabile"), fără urmă de pedanterie însă, păstrîndu-şi nealteratul zîmbet ironic, sceptic, bonom, rafinat pînă la expresia aforistică sau la ductilitatea de săgeată a ripostei, raportabilă (iarăşi) la plasma germinativă şi la ecourile de după apariţie ale **Galeriei...** sau la climatul literar în genere. Căci ce altceva sînt asemenea aşchii sărite din amabila ţesătură a „pretextelor" ? „Critica de conjunctură-i armă uşoară. Ea bate scurt şi fără perspectivă" ; „O mare operă istorică e un roman care înfruntă timpul şi [...] un mare roman e istoria ce nu are de înfruntat nici un timp, fiind însuşi timpul" ; „Posteritatea scriitorului, iubindu-şi opera ca pe un copil, conţine paradoxul, existent şi în viaţă, că odrasla, cu cît este mai plăpîndă şi mai puţin fermă pe picioarele ei, cu atît e mai apărată, mai ocrotită pînă la răsfăţ" ; „... cînd noi înşine, după o experienţă de viaţă, începusem să ne vedem mai bine la faţă unii pe alţii, fiecare, mai ales, văzîndu-se pe sine cu sine, mai clar" ; „Cerneala, teoretic vorbind, are două feţe, şi [...] de una din aceste două feţe răspunde sau se ocupă, în contradictoriu, dracul însuşi, care, orişice s-ar zice, ştie carte..." ; „Amfiteatrele cu trepte mîncate de timp sînt nişte cimitire ilustre, dar cimitire..." ; „E poate una din slăbiciunile culturilor sentimentale, le-as spune tipice perioadei de început şi care nu dispun încă de complexitatea de a accepta şi dezvălui răul pînă la ultima sa ipostază, chiar socînd imaginaţia cititorului, în virtutea unei înţelegeri superioare încredinţată cititorului de mai tîrziu, mai avizat şi mai instruit..." Etc. Sau această replică desprinsă parcă dintr-o nescrisă (încă) dramă a Creatorului, dată spiritelor cîrtitoare, mereu dispuse să conteste în limbajul cifrelor stupide efortul unei opere : „Cît costă un vers din Eminescu ? «Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată», să spunem. Aceste sapte cuvinte pe veci legate în constelaţia lor după o muncă titanică ? Un ocean ? Toate oceanele ? Viaţa, poate ?..." Există în **Alte pretexte** şi postulări explicite ale prozatorului preocupat fie de „legitimarea istorică" (prelungire a meditaţiilor din **Galerie**), fie de chestiunea, mereu disputată, a realismului, de problema romanului politic, a „poziţiei naratorului", a „scrisului ca travaliu" sau a „curajului artistic" ; mărturisim însă că aici tonul ni s-a părut neaşteptat cuminte, aproape didactic, ideile înscriindu-se în perimetrul adevărurilor unanim acceptate, cînd nu se retranşează chiar în acela al locului comun. Îl recunoaştem pe alocuri încă pe neliniştitul Chiril, dar un Chiril oarecum „cuminţit", aproape profesoral. În ce ne priveşte, preferăm „tonul liber" din alte pagini, ton al cărui elogiu autorul îl şi face undeva, subliniindu-i sinceritatea „întîi faţă de sine, cea mai grea libertate, de fapt, hărăzită creatorilor autentici".

În acest spirit, de jurnal indirect, cu fugarele schiţe ale lui Ralea, Camil Petrescu ori G. Călinescu, sau în reflecţiile din **Marginalii**, în cele **Patru portrete** sau în secţiunea finală, **Drumuri**, unde evocarea concretă se înnobilează printr-o subtilă „sfumatura" a ideii, marele talent al **prozatorului** izbucneşte liber de orice constrîngeri. El are un fel de a „spune" familiar fără trivialitate, picant fără cochetărie, precis fără pedantism avînd în fond acea sfîntă „folie de la précision" a lui Valéry cel din **Varietăţi**, dornic să-şi făurească „definiţiile" sale, singurele operante, urmărite ca un scop frumos şi înalt, mulate în miezul realităţii cînd cu acel gust galic al „moralităţilor", cînd cu ispita orientală a poemului, dar a unui poem fugind de orice sentimentalitate, pigmentat cu sarea şi piperul ironiei. Ca în acest final dintr-o antologică **Lecţie de anatomie** : „Iată-l pe reformator, pe împăratul indulgent, ridicîndu-şi mantia de purpură în dimineaţa clară şi echilibrată a secolului patru, şi întrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind gînditor spre Levant, spre Orientul promis. Marea se rupe în două, îmblînzită, continentul barbar se leagănă de pasul fabulos, cutremurul clătinînd şi frunza pădurilor sumbre ; balansul Mediteranei sporeşte, făcînd, spre amiază, să se încline cumpăna destinului către reveria platoniciană, lăsînd apusului fierul şi logica lui Aristot. Secole trecură, grandoarea căzu, «Bizantinismul» cu cercei lui de aur (ghilimele ale oricărei degradări de sens) apăru tiptil pe labele lui iuţi şi mărunte de şoarec".

Mircea Zaciu

Antologia „Săgetătorul"

● CENACLUL „Săgetătorul", la care participă cele mai tinere condeie din Capitală, îşi sărbătoreşte jubileul de 10 ani printr-o plachetă care este, în acelaşi timp, o antologie omagială, o cronologie şi un bilanţ aniversar. Îndrumătorul literar al cenaclului, profesorul şi scriitorul Mihai Opriş, a apelat la concursul generos al poeţilor Ştefan Aug. Doinaş şi Constanţa Buzea. Această pepinieră de tinere vlăstare ale literelor a desfăşurat, vreme de un deceniu, o activitate literară, de creaţie şi îndrumare „într-un spirit organizat şi metodic, astfel încît din speranţe şi promisiuni, din rîndurile cenaclului, s-au ridicat certitudini şi consacrări". Ştefan Aug. Doinaş, cunoscut de mult timp ca un pedagog al debutanţilor, dă culegerii girul său prestigios : „Nume ca Doina Uricariu, Doina Doru, Dinu Adam, Liviu Papadima, Katia Fodor, Vasile Poenaru, Mihaela Opriş, Mihaela Adam, Anca Voiculeţiu, Lelia Munteanu şi multe altele îmi sînt familiare şi nu m-ar surprinde absolut deloc dacă, peste cîtva timp, ele vor fi la fel de familiare publicului care se interesează de literatură".

În puţini ani de funcţionare cenaclul a dat, am putea spune, mai multe promoţii de creatori, fiecare cu profilul său distinct. Seriozitatea cu care s-a lucrat se reflectă şi într-un simplu bilanţ (800 de membri permanenţi, 100 membri corespondenţi din toată ţara, 300 de şedinţe săptămînale, 9 antologii însumînd 1 000 de pagini, 150 de premii municipale sau naţionale, 15 000 de participanţi-elevi la şedinţele şi acţiunile cenaclului etc).

În secţiunea a doua, o antologie a foştilor „săgetători", se remarcă poezia lui Gabriel Stănescu şi Dinu Adam, dar la fel de interesant mi se pare şi ciclul cuprinzînd texte ale membrilor de azi, elevi la liceele bucureştene. Este interesant şi semnificativ de remarcat că liceenii scriu, în această fază mimetică, aproximativ în genul celor mai reprezentativi poeţi contemporani : rezumativ şi cu inconsecvenţe, lumea poeziei de 18 ani repetă registrul poeziei acestora. Unii imită pe Adrian Păunescu, alţii pe Marin Sorescu, pe Ion Horea sau pe Nichita Stănescu. Deocamdată talentul cel mai ales mi se pare a fi Ioana Crăciun de la Liceul „C.A. Rosetti", cînd se apropie de maniera de a scrie poezie patriotică a lui Nichita Stănescu (cel din **Roşu vertical**). Versurile ei nu sînt doar mărturii de sensibilitate sau numai simple documente de virstă, ci poeme rotunde, de un imagism debordant.

Remarcabilă este la Lelia Munteanu fluiditatea discursului şi concentrarea imaginii prin apelul, de bun augur, la folclor. Maria Omăt e deocamdată declarativă, iar Constanţa Păduraru are debit verbal şi amplitudine în gestul liric. Încă o observaţie : la această virstă fetele scriu poezie, iar băieţii proză poematică. Se remarcă, deasemenea, de la an la an (am consultat numai 3 numere) şi o modificare a concepţiei asupra alcătuirii antologiei.

„Săgetătorul", cartea de poezie a celor mai tineri, te invită să meditezi la poezia fără virstă.

Aureliu Goci

Calendar

● 4. I. 1977 — a murit **Horváth István** (n. 10.X.1909, la Ozd-Mureş)
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia**
● 5.I.1910 — s-a născut **Hollo Ernö**
● 5.I.1914 — s-a născut **Ion Şiugariu** (m. 1945)
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureşanu**
● 5.I.1924 — a apărut la Bucureşti „Săptămîna muncii intelectuale şi artistice", redactor **Camil Petrescu**
● 5 I.1972 — a murit **George Dan** (n. 10.II.1916 la Catievu-Caliacra)
● 6.I.1760 — s-a născut **Ion Budai-Deleanu** (m. 1820)
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 27.IV 1872)
● 6/7 I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 11.IV.1944)
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891)
● 6.I 1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 31.XII.1842)
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga**
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Lazu**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n 16.V.1905, la Bucureşti)
● 7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 3.II.1954)
● 7 I 1915 — s-a născut **Fănică N. Gheorghe**
● 7.I.1917 — s-a născut **Ioan Gh. Boldici** (m. 1958)
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sintimbreanu**
● 7.I.1941 — s-a născut **Ileana Roman**
● 8.I.1891 — s-a născut **Alexandru Cezar Stoika** (m. 1941)
● 8.I.1897 — s-a născut **Ştefan I. Neniţescu**
● 8 I.1907 — s-a născut **Ion M. Negreanu**
● 8.I 1915 — s-a născut **Iosif Pervain**
● 8.I.1939 — a murit **Caton Theodorian** (n. 1877)
● 9.I.1834 — s-a născut **Alex. Sihleanu** (m. 14.III.1857)
● 9.I.1898 — s-a născut **Sanda Cotovu**
● 9.I.1898 — s-a născut **Alexandru Tietz.**
● 9.I 1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840)
● 9.I.1908 — a murit **Avram Goldfaden** (n. 12.VII.1840)
● 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman** (n.p. 1852)
● 9 I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuş**
● 9.I 1961 — a murit **Radu Ciocuiescu** (n. 20.II 1901 la Drobeta — Tr. Severin)
● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolae Olahus** (m 17.I.1568)
● 10.I.1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875)
● 10/23.I.1873 — s-a născut **Haralamb Lecca** (m. 1920)
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**
● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**
● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu**
● 11.I.1865 — a murit **Al. Depărăţeanu** (n. 1834)
● 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
● 11/24.I.1903 — a apărut la Timişoara ziarul socialist românesc „Votul poporului", care a contribuit la propagarea ideilor socialismului în Transilvania
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
● 11 I.1929 — s-a născut **Ştefan Bitan**
● 11.I.1935 — s-a născut **Domiţian Cesereanu**
● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**

Poezia

„Miraria“

CELOR alarmați de intermitențele propriului talent ca de tot atitea catastrofe, celor neliniștiți și nervoși de lipsa unei productivități lirice continue, chiar sistematice, obsedați că a trecut anul fără ca ei să tipărească măcar un volum, două, de versuri noi, dornici în egală măsură să-și întrețină bunăstarea morală cu colecții de recenzii odihnitoare, de natură să-i reasigure că există în viața literară, în conștiința criticii, cazul unui Marcel Gafton *) ar trebui să le spună cîte ceva. Remarcat de Al. Rosetti prin 1945 (odată cu nedrept uitatul C.T. Lituon), publicat de „Revista Fundațiilor“, el a cedat pasul, fără iritări vizibile, mai tuturor colegilor de generație, s-a lăsat întrecut de alții, la rîndul lor nu foarte privilegiați de recunoașteri și onoruri, spre a reveni tîrziu, la un interval socotit în decenii, cu o plachetă de acum cîțiva ani, **Non possumus,** prea puțin comentată, ca abia cu ultimul volum, **Miraria,** să-și reintre, am zice pe deplin, în drepturi. Dar ce contează, pentru poezie, nu e niciodată prea tîrziu. **E aici ca dintotdeauna** — exclamă Ion Caraion, competentul prieten, marele poet, încă din titlul articolului ce i-l consacră și care-l **consacră :**

„E ușor să te entuziasmezi cînd încă nu știi, cînd rațiunea mai are de privit filme și de ascultat bilanțuri, cînd la fastul cuvintelor candoarea n-a încetat să fie disponibilă și să reacționeze muzical.

Dar Gafton are o sănătate a zilei a opta, a esentelor, o liniște a timpului ulterior. Cîntecul său e un cîntec de după înfrîngerea înfrîngerilor. Capabil de a fi succedat diluviului, covîrșitor de grav și neretoric de uman și purificat.“

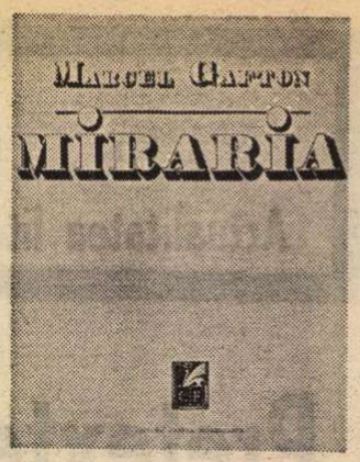
Sfiala vorbirii **directe** la Marcel Gafton nu e o simplă speculație critică ; cînd vrea să spună fără devieri și împodobiri ce vrea să spună, confesîndu-se, emoționîndu-se pe șleau, un soi de ciudată inhibiție îl cuprinde și-l sărăcește ca poet. Cum să spun ? „sinceritatea“ îl falsifică, îl împuținează și atunci abia, uimitor lucru, el scrie, ca atîția alții, vizibil impresionat și totuși neînstare, împiedicat să fie ceea ce este :

„Iubesc această cană înflorată / și tulburat mă uit la ea — / și parcă mi-aș pieca fruntea / la groapa bunicăi. // Florile dogoresc a frumos / într-o calmă perenitate ; / un soare bate-n surîsuri copilăria. // Și pareă mi-aș pleca fruntea / spre inima bunicăi iluminată de codate mărgăritare — / preschimbate-s în flori pe mormînt, / în zîmbire de floare de lut“ **(Cană de lut).** Curioasă metamorfoză, ne putem schimba în „altul“, abia cînd ne decidem să fim cu adevărat noi înșine și să ne expunem fără frîu privirii, presupus înțelegătoare, a celorlalți ! Atotputernica sinceritate ne poate juca festele cele mai neașteptate, făcîndu-ne de nerecunoscut chiar în ceea ce credeam a fi sigiliul însuși al identității noastre. Acest tip de **mărturisire,** animată de intenții patetice, produce, surprinzător, o impresie de răceală : „soarele înainte mergător / dulce și fără codire alege, / desprinde eternitatea mea de mărunțaiele mele / eternitatea din mine de piericiunea din mine“ etc. **(Puntea).** Mult peste măsura unei confesii anodine, oricît de impresionante în sine, și mult mai **el însuși** este Marcel Gafton tocmai cînd nu are aerul că este cu tot dinadinsul, altfel spus cînd se distanțează, prin vorbe și tehnici, de sine ; cînd se „artificializează“. Adevărata poezie se simte adeseori mai în largul ei cînd acceptă, cu inima ușoară, un astfel de paradox, cu totul în firea ei. Există poeți, și Marcel Gafton este unul dintre ei, care trebuie să-și pună haine de gală pentru a fi ce sînt, trebuie să joace puțin teatru spre a ne convinge că merită (din plin) să-i credem pe cuvînt, trebuie să se „încordeze“ dureros pentru a-și releva, în condiții dificile, structura. Trebuie să-și anuleze spontaneitatea spre a exista în spațiul propriu al poeziei. Firește, în compunerile de acest fel, tot peste „confesiuni“ vom da, și încă mai adînc revelatoare decît celelalte, dar filtrate, puțin sucite, ușor încifrate, divulgînd mai mult tocmai pentru că nu vor să divulge totul, sugerînd pînă la urmă un subtil-comprimat portret al ființei sale morale, o idee asupra artei sale și a consumului existențial pe care se întemeiază :

„Nu-mi ești tu singurătate / cum vioara nu-i sicriu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu. // Năpîrlită nestemate, / muzici două potpuriu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu. // Îngropații în borhoate / înflorită un pustiu. / Bate un ceasornic bate / în cerneala care-o scriu. // Totul visului mi-e frate / și m-așteaptă cu tîrziu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu“ **(Cerneală vie).**

Ca poet, M. Gafton nu-și ascunde slăbiciunea erotică, înclinările sale în acest sens fiind foarte viu marcate, într-o lirică înfoiată, cavalerească, amestecînd galanteria cu o autentică „smerenie“ în fața femeii, a dragostei, găsind fără dificultate tonul sărbătoresc necesar dar și de ironie înduioșată față de miracolele fatal trecătoare ale vieții. Poetul se topește, sentimental, văzînd cu ochii, descrie tablouri de intimitate, de consimțire deplină, pe care însă (și aici e particularitatea sa) ține să le **înrămeze** cu deosebită grijă, subliniind prin aceasta o distanță oarecum spirituală, o dimensitate și o strategie artistică într-adevăr trebuitoare pentru a evita alunecarea în platitudinea amoroasă. Regia înscenării și tactul artistic sînt, dealtfel, partea tare a poemelor sale cu „subiect“ erotic :

„Am deschis ușa, tăindu-i scîncetul / ca pe un nod gordian. / Ochii tăi erau zbateri de aripi speriate. // În odaia plină de ochii tăi și de frig / o tăcere palidă ne privea. / Și deodată s-a năpustit peste noi un vacarm — / inima ta detuna spaime, / inima mea se-ngropa sub voinice baroase, / buzele noastre scriau rostiri / spre tavanul unui dor depărtat și ne-spus, / scrisul se topea ca în vis ; / poeții din cărți își țineau răsuflarea / răsuflările noastre de cuvînt zburător să citească. // Ți-am spus, firesc : e frig, / am o sticlă cu vin. / Ochii tăi săgetară albastru ca gerul : — **De ce să dăm vina pe vin !** / Și gerul ardea limpezimea din geamuri / cu flacăra lui la tine-n privire, / și buza ta cioplea-n răsuflare / statui de cuvînt : / De ce să dăm vina pe vin ! // [...] și ne-spus / abureai, abuream, în oglindă, / nimb de sfinți ne-nvelea / păcătos și viu ne-nvelea // din creștet / și pînă-n călcîie...“ **(De ce să dăm vina pe vin !).**



Obsedat de idei, de esențe, dar subjugat deopotrivă de evidențele lumești, „la jumătatea drumului între lirismul pur al lui Ion Barbu și jocul verbal al lui Leonid Dimov“ (Eugen Simion), căutător, pînă la exces, de cuvinte rare prețuite pentru bizara lor expresivitate, Marcel Gafton ascunde în toate acestea un fond afectiv, o mare nevoie de **sentimente,** o natură de risipitor sentimental. Dar face tot posibilul pentru a-și stăpîni natura și a și-o codifica pînă la artificialitate. Recomandarea, bine tăinuită de jocul lexical, pe care ne-o face lirica sa merge în sensul unei vieți **poetice,** a unei vieți cît mai **inspirate,** sustrase banalului, rutinei. Estetismul de vocabular, plăcerea formelor accidentate, hipnoza fastului terminologic, prețiozitatea luxoasă etc. reprezintă doar suprastructura unei bogate sentimentalități.

Lucian Raicu

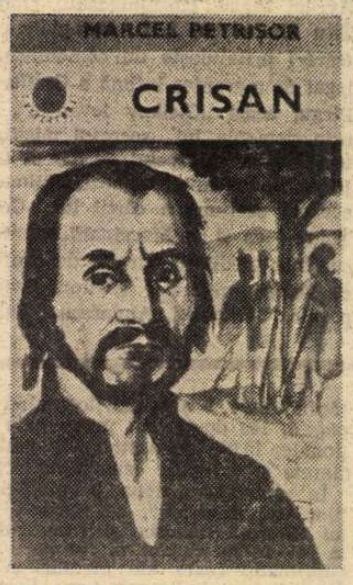
*) Marcel Gafton, **Miraria,** Editura Cartea Românească, 1977.

Proza

Interpretarea istoriei

MĂREASA, proza anterioară a lui Marcel Petrișor, în care se evocau frămîntările țăranilor iobagi de pe domeniul din Ociu, bintuit de o cumplită măreasă (măresele fiind numele popular al doamnelor de la curte), culmina și sfîrșea cu întîlnirea de la Țebea a lui Horia, Cloșca și Crișan, și cu depunerea faimosului jurămînt. Actualul **Crișan***) reprezintă așadar o continuare, relatînd evenimentele de la 1784 nu atît din perspectiva ultimului (în ordinea, devenită obișnuință, a citării lor) dintre triumvirii marii răscoale — căci narațiunea rămîne prea obiectivă pentru a susține un punct de vedere anume, fie el chiar acela al protagonistului ei — cît apăsînd asupra contribuției celui mai hotărît și mai grăbit să treacă la acțiune dintre capii răscoalei. Acaparat în mai mică măsură de iluzia că dreptatea le-ar putea veni de sus, dar folosindu-se de această iluzie, care îl dusese de mai multe ori pe Horia la Viena, pentru a ridica masele, Crișan declanșează ostilitățile oarecum în mod independent, antrenîndu-i apoi și pe ceilalți doi după el. Unul din principalele merite ale cărții lui Marcel Petrișor e de a repune evenimentele evocate în contextul lor firesc. Scriitorul se ferește să cadă în greșeala actualizării excesive, ce caracterizează o parte a literaturii pe teme istorice de azi, în care poți întîlni uneori voievozi de acum cîteva secole ce par totuși foarte la curent cu evenimentele și desfășurările strict contemporane. Înseamnă a cunoaște însă rău materialismul istoric echivalînd în felul acesta perioade și concepte cu un conținut deosebit, sau reducînd evoluția unei noțiuni — care nu este și nu poate fi, **dialectic** vorbind, incremenită — la un termen superior. Problema independenței naționale, pentru a lua un exemplu, nu se poate pune la fel în feudalism, cînd relația suzeran-vasal era relația **istoricește normală** nu numai de la individ la individ, dar și de la stat la stat, și în epoca noastră, cînd procesul decolonizării se apropie ineluctabil de finele lui. De nu puține ori prozatorii și dramaturgii uită însă aceste lucruri ; condiționările și limitele istorice și de clasă ale personalităților pe care năzuiesc să le evoce dispar ca prin farmec și ele (personalitățile) devin într-un chip artificial și dezinvolt, iar din punct de vedere artistic neconvingător, contemporanii noștri (cum multe dintre ele și sînt, dar într-un sens mai profund, din păcate rareori explorat). Din străfundul istoriei problemele lumii politice de azi par să se vadă la fel de limpede ca din vîrful piramidei timpului în care, pentru moment, ne aflăm. Procesul dezvoltării este comprimat în mod strident. O parte a literaturii istorice tinde să devină în clipa de față în prea mare măsură un gen de anticipație.

Marcel Petrișor așează însă, corect, mișcarea de la 1784 în cadrele epocii în care s-a produs. Psihologia răscoalei se desprinde astfel în toată puritatea paradoxului ei. Legalitatea (de clasă a vremii) este încălcată în numele instanței ei supreme : autoritatea imperială. Țăranii iobagi se răscoală cu credința că au asentimentul împăratului, presupusul lor semialiat, pe a cărui cel puțin neutralitate binevoitoare contau. Primul lor impuls e de merge la Alba, pentru a se înrola în oastea lui Iosif al II-lea, devenind astfel din iobagi **cătane** mai mult sau mai puțin „libere“. În vederea unei înțelegeri mai aprofundate a mentalității mișcărilor de masă din trecut, anterioare afirmării unei clare conștiințe revoluționare, este cît se poate de interesantă această „acoperire legală“ a răscoalei, pornită pentru a implini „porunca“ împăratului. Marcel Petrișor nu eludează în același timp nici aspectul religios al revoltei (în cursul căreia prinșii erau rebotezați cu forța la ritul ortodox). Complexitatea situației în concretul desfășurărilor ei este de asemenea pusă în lumină. Simplificările ilustrativiste sînt în general evitate, binele nefiind pus numai de o parte și răul numai de alta. Cruzimile de veacuri ale opresorilor nu rămîn fără răspuns, în armata imperială de represiune luptă și români. Crișan e prins în satul Mogoș de oameni de-un neam cu el. Reușita acestei proze ține în mare măsură de atmosfera de autentică specificitate, profund ardelenească, a evocării, de materialitatea grea, apăsată a descrierii.



Scenele de masă sînt dense, dinamice, cele de luptă, preluînd și elemente ale romanului de aventuri, au ritm, respirație largă, culoare. Incidentul de la Curechiu, asediul castelului de la Criștior, bătălia din satul Tîrnava sînt cîteva din momentele de vîrf ale narațiunii care etalează în ansamblul ei o remarcabilă putere de reprezentare : „— Predă-te, conte, c-altfel aprindem și castelul. Drept răspuns contele-și descărcă pușca, țintind undeva în gol. Atunci Rista aprinse vița sălbatică din ungherul de unde urca pe acoperiș, în timp ce Ionii, scoțind un butoiaș de țuică tare din beciu, îi dete foc rostogolindu-l spre scările de la intrarea cea mare. Neștiind ce ariciu înflăcărat se apropia de castel, un om de pază dinlăuntru țintì și trase din plin asupra lui. Ghemotocul de foc se-mprăștie atunci într-o baltă arzîndă cu flăcări albastre“. Vigoarea prozatorilor ardeleni se face simțită în scrisul lui Marcel Petrișor, de o rară pondere a concretului, operînd reducții energice, de tip expresionist. Ceața e groasă ca smîntina, clădirile instituțiilor crăiești, palatele grofilor, bisericile religiei oficiale au volum, sumbră masivitate, oamenii sînt monumentali. În fruntea cetelor sale Crișan calcă apăsat ca un urs : „Cînd pășea, dîrdîia podina sub el și pe urmele lui, de pe cîmp, puteai pune crumpe (cartofi)“. Portretele — cum ar fi cel al grofului Arany Iosef, „mîna de fier“ a nobilimii adunate ca să-i combată pe țărani, cel al părintelui Silvan, prietenul și sfetnicul lui Crișan sau cel al popii Florea din Buningene : „Cu mîncările nu se omora [...] De băut — doar apă de izvor, iar drept veșminte n-avea pe trupu-i slab decît una și aceeași sutană, pe care nu știa nimeni s-o fi schimbat vreodată cu altă haină. Doar cînd o spăla și-o cîrpea. Atunci însă s-ascundea-n cămăruța-i de lemn și ca să nu fie văzut de nimeni, își alunga afară, cu toată părerea de rău, chiar și pisoiul. La trup era uscat ca iasca și ușor ca fulgul, mulți bănuindu-l chiar că ar pluti pe iarbă sau că după moarte, în caz că s-ar întîmpla și asta vreodată, deși era greu de crezut, nici n-ar putrezi“ se impun printr-o sugestie amestecată de concret și fantastic.

Stilul lui Marcel Petrișor e robust, bolovănos, uneori neglijent, cu expresii pline de savoare regional populară : „Un cal moțesc“ e „sur și scund, dar răbdător și sigur ca bita“ ; „Alături de el (de Crișan, n.n.) stăteau cei pe care se putea bizui ca pe sapă : popa Silvan etc.“ ; „Să vie numai primăvara“ — amenință Horia — „și-apoi ne-om scutura noi de ei (de grofi, n.n.), ca ursul de brumă“ ; cîneva „pierdu procesul cu dreptatea-n mînă“ ; amintirile îl năpădesc pe Crișan „precum furnicile“.

Narațiunea lui Marcel Petrișor e o suită de secvențe : înainte de moarte Crișan își retrăiește întîmplările vieții, dialogînd cu propria lui conștiință. Povestirea urmează cuminte firul evenimentelor, pe care vrea să le ilustreze parcă fără nici o omisiune. De aici însă o anumită contradicție între caracterul prea „complet“ al evocării și cel inevitabil capricios, selectiv al rememorării. Materia biografică eliberată de explozia dramaticei retrospecții a eroului se organizează, credem, excesiv de coerent. Semnalăm de asemenea o anumită stereotipie în înfățișarea și felul de a vorbi al nobililor, surprinși în aceeași atitudine de cam ridicolă hotărîre războinică și parcă mereu cu aceleași cuvinte pe buze, unele stîngăcii în orientarea comportamentului personajelor (sora contelui Kristsory iese din palatul asediat mai mult pentru a-l ajuta pe autor să-i introducă în castel pe rășculați, iar Rista și Amos, în alt episod, pleacă — unul după altul ! — să-i aducă apă aceluiași conte, acum prizonierul țăranilor, evident numai pentru a-i da mîndrului grof posibilitatea să se spînzure) și cîteva clișee, explicabile poate prin caracterul didactic al colecției („Cutezătorii“) în care a apărut volumul. În ansamblu însă narațiunea lui Marcel Petrișor constituie o reușită ce trebuie cu atît mai mult remarcată cu cît în momentul de față există destui autori și editori care par să-și închipuie că simpla abordare a unei teme istorice reprezintă condiția suficientă a scrierii și publicării unei cărți.

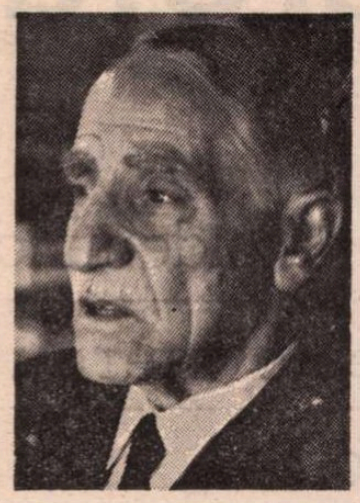
Valeriu Cristea

*) Marcel Petrișor, **Crișan,** Editura Albatros, 1977.

Mărturiile lui Iorgu Iordan

EXPLICABIL în parte și prin îndreptarea mai generală a gustului public spre literatura „documentară", și prin caracterul materialului prezentat, și prin personalitatea autorului lor, interesul extraordinar al **Memoriilor** lui Iorgu Iordan se datorează însă, în mod esențial, **autenticității** lor. Care, firește, nu poate fi confundată nici cu obiectivitatea și nici cu adevărul absolut ; există probabil, mai ales în acest al doilea volum*), consacrat frămîntatei epoci dintre sfîrșitul primului război mondial și 23 August 1944, suficiente relatări și aprecieri pe care alți martori și participanți la evenimentele relatate le vor fi văzut, înțeles și descris altfel — sau o vor face, poate stimulați și de acest ilustru exemplu. Înțeleg prin autenticitate exprimarea liberă, neabătut liberă, a personalității, într-un deplin firesc și în conformitate cu structura ei, la egală distanță de mortificarea prin șabloane ca și de refuzul acestora (un anti-șablon putînd fi un perfect șablon).

Despre spiritul acestor memorii s-a scris destul de mult cu prilejul apariției primului volum și nu sînt de adăugat lucruri noi, cu atît mai mult cu cît însuși autorul lor continuă să se definească el însuși, nu fără un umor secret și oarecum orgolios, expresie totuși mai mult a rectitudinii intelectuale și a disprețului pentru poză, drept „un belfer ursuz sau cel puțin greu accesibil", om de o modestie demnă, închisă, impunînd prin disciplina „aridă, plicticoasă etc.", ostil aranjamentelor și în genere oricărei forme de levantinism moral, iubitor de **claritate** și de **armonie** în înțelesul așa-zicînd tradițional al acestor noțiuni. Două imprejurări pot fi considerate caracteristice. Vorbind despre un spectacol cu **Rața sălbatică**, Iorgu Iordan notează : „Cum se știe, drama lui Ibsen se termină cu o sinucidere. N-am înțeles prea bine, nici după ce am revăzut piesa în țară, cauzele acestui act disperat. (Ca să fiu sincer, cum sînt totdeauna, uneori fără... necesitate, la fel de neclară mi se pare în ce privește cauza adevărată, și sinuciderea eroului din **Pescărușul** lui Cehov)". Altă dată, asistînd la un concert dat la Bonn în 1922, cînd fusese prezentată și o compoziție de Arnold Schönberg, viitorul savant este scandalizat : „Nu i-am uitat și nici n-aș fi putut să-i uit numele, chiar dacă aș fi vrut, fiindcă m-au... scandalizat pur și simplu compozițiile lui. Tot timpul am avut senzația — nu-i pot spune sentiment, din cauză că nu inter-



venea absolut deloc afectivitatea în crearea acestei stări de spirit — pe care o am astăzi cînd aud muzică de jazz. Și aceasta nu pentru că ar semăna, fie și foarte vag, din punct de vedere pur artistic, ci fiindcă în ambele împrejurări am impresia că aud ceva care se opune sută la sută conceptului de «muzică», așa cum îl înțeleg eu. Vorbesc foarte sincer, vreau să spun ca un om oarecare, fără nici o pregătire teoretică sau tehnică în domeniul acestei arte, dar cu oarecare capacitate de a o «percepe» și, mai ales, cu destulă experiență empirică în ce privește muzica numită clasică (în sens larg)".

Această franchețe a opiniilor și a atitudinilor, care este semnul cel mai evident al **existenței** lor, are un perfect corespondent expresiv în austeritatea stilistică a **Memoriilor.** Nici o afectare „literară", nici o prețiozitate, nici o înfloritură mai mult sau mai puțin „iscusită" nu există în paginile lui Iorgu Iordan, ceea ce le sporește infinit valoarea literară; este un **stil intelectual,** ferm, elegant, bogat în nuanțe, foarte sugestiv în realismul său lucid, exemplar prin precizie și proprietate. Literaturizarea produce monștri, fiind produsul, nu cum se crede de obicei, al predominării afectivității, ci al unui deficit intelectual. Dacă nu este niciodată „liric" și „duios" în aceste memorii, autorul lor nu este nonafectiv ; dar sentimentele sînt mereu supuse unui control intelectual, care însă nu le suprimă, ci le exprimă într-un fel propriu, nota fundamentală fiind dată de strădania clarificării, a expunerii precise și sistematice.

Formația științifică a autorului va fi contribuit, desigur, la realizarea acestui stil ; însă într-o măsură superioară el este expresia unui temperament anume și a unei organizații sufletești determinate, de tip țărănesc, aș zice, prin absența confuziei — care este curentă — între sentimentalism și afectivitate. Distincția aceasta, în sprijinul căreia pot fi aduse numeroase argumente, ca și delimitarea tipologică pe care am făcut-o, este admirabil ilustrată de mărturisirea lui Iorgu Iordan privind marea lui „dragoste pentru natură, mai puțin ca peisaj și mai mult ca spațiu nelimitat, în care te poți mișca fără nici o opreliște"; e o dispoziție afectivă exclusiv rurală. Am observat de altfel cu plăcere că în **Memorii,** ori de cîte ori are prilejul, autorul elogiază spiritul țărănesc și tocmai de aceea aș formula o obiecție față de considerarea oarecum globală a mentalității rurale. În cuvîntarea, reprodusă fragmentar, ținută de autor la comemorarea fostului rector al Universității ieșene, Traian Bratu, „marele rector" cum îl numește, întemeiat, Iorgu Iordan, se deplînge faptul că „nu toți fiii de țăran și nici toți ardelenii nu au dovedit tăria și noblețea de caracter" a celui comemorat. Cred că e aici o confuzie, foarte răspîndită de altfel, între **originea** țărănească și **spiritul** țărănesc. Acesta nu e totdeauna și în mod necesar caracteristic — fiind pierdut, corupt, modificat etc. — locuitorilor de la sate, care continuă totuși să fie, demografic, „țărani". Aș spune că nu tot ce este „de la țară" este obligatoriu și „țărănesc". Alterarea se produce mai ales în condițiile unei culturalizări superficiale și afectează spiritul țărănesc în ceea ce are mai valoros : în latura sa morală. E și aceasta probabil o explicație a împrejurării că marii noștri oameni de cultură de extracție rurală au rămas fundamental țărani : cultura serioasă, temeinică, profund asimilată, a potențat în cazul lor spiritul țărănesc. Opoziția, indiferent dacă e făcută din ignoranță sau interesat, dintre „spiritul țărănesc" și „spiritul intelectual" este și falsă, pură mistificare, formulă numai aparent surprinzător folosită de Iorgu Iordan cînd vorbește despre... Elveția („Căci Elveția este prin excelență o țară de țărani, cu trăsăturile esențiale bine cunoscute acestei clase, păstrate pînă astăzi la toate nivelele").

Acest autentic spirit țărănesc, între componentele căruia se află bunul simț și o demnitate, aș zice, naturală, deloc năzuită și declarată, ci existentă, reală, impregnînd fără ostentație însă durabil întreaga alcătuire a unei vieți, domină **Memoriile** lui Iorgu Iordan. Acea parte, cantitativ cea mai însemnată, despre aspectele social-politice ale epocii — o epocă a dictaturilor și a dictatorilor de tot felul, de la cei sumbri pînă la paiațe, de ascensiune a fascismului și de progresivă restringere a libertății și a democrației — e scrisă nu numai dintr-o perspectivă de limpede situare a evenimentelor, ci întrucît e vorba de o relatare biografică, face foarte vizibilă existența unei atitudini morale și intelectuale ce avea să capete, inevitabil, o coloratură și politică. Savant democrat și progresist, participant la acțiunile anti-fasciste interbelice, Iorgu Iordan a fost condiționat să devină astfel tocmai în virtutea acelui „democratism social", de factură în primul rînd educativă, despre care vorbește într-unul din pasajele acestui al doilea volum al **memoriilor sale** („Democratismul politic, din punct de vedere general, adică al intereselor obștești mari și permanente ale poporului, mai important decît cel social, este, formal vorbind, foarte ușor de dobîndit prin «îndoctrinare»: citești studii și cărți care tratează direct sau indirect despre el, urmărești, tot pe cale livrească, diversele manifestări concrete ale lui în istoria omenirii și, cînd este să aderezi la un partid democratic, îți însușești concepția și metodele de lucru, înscrise, sumar, dar complet, în statutele lui. Democratismul politic ar trebui să meargă mînă în mînă cu cel social, și idealul acesta este. Dar foarte des ele sînt separate, și numai într-un sens. Cel social merge absolut totdeauna cu cel politic, pe cînd acesta apare de multe ori singur. În treacăt spus, așa se explică trecerile frecvente ale multor oameni de la o nuanță la alta a democratismului politic ca să nu mai vorbim de la el la contrariul lui".)

Deși aparțin unui om de știință, **Memoriile** lui Iorgu Iordan au, pe lîngă interesul istoric și istoric literar (de exemplu pentru stabilirea adevăratului profil al grupării **Viața Românească**), unul pur literar, pasionant prin dezvăluirea psihologică și intelectuală, în ciuda sobrietății lor sau, poate, tocmai datorită acesteia. Prin scrierea lor, literatura română înregistrează, la capitolul „memorialiști", o prezență strălucită.

Mircea Iorgulescu

*) Iorgu Iordan : **Memorii,** vol. II, Editura Eminescu, 1977.

Prima verba

Inteligența ca talent

● UN DEBUT literar strălucit are Ion Vartic. Spun literar, iar nu critic, deși **Spectacol interior** (Ed. Dacia) e, la prima vedere, o carte de critică sau, ca să fiu mai exact, de eseuri critice. Avem însă a face cu o critică oarecum specială, care în timp ce se produce se și trădează pe sine în favoarea literaturii. Nu-i vorba atît de maniera literară a scrisului (cu toate că eseurile sînt scrise frumos și firesc, de o frumusețe a firescului aș zice, și la o înălțime intelectuală remarcabilă) cît de literaritatea viziunii critice, a comentariului analitic, într-un cuvînt a gîndirii criticului. Ion Vartic gîndește literar literatura și numai în măsura în care fluxul epic al gîndirii sale întîlnește sistemul de rețele logice, specific criticii, el devine și un critic. Fundamental însă el este un literat în sensul că perspectiva asupra literaturii este, în cazul său, opera unui „ochi" care se află mereu în interiorul literaturii. Pentru unii această situare ar fi chiar condiția criticii ideale. Nu era Thomas Mann (autor îndrăgit și de Ion Vartic) cel mai pertinent glosator al propriei opere pentru că o privea totdeauna din interior, enervîndu-l într-o vreme pe bunul său prieten Theodor Adorno ? Nu spunea cineva că o critică ideală pentru un roman ar fi un alt roman, iar pentru poezie o altă poezie ? Fără a intra în această din urmă categorie, critica tînărului universitar clujean nu e străină, totuși, de aspirația integralității literare, oricum o nostalgie a criticii chiar de la romantism încoace.

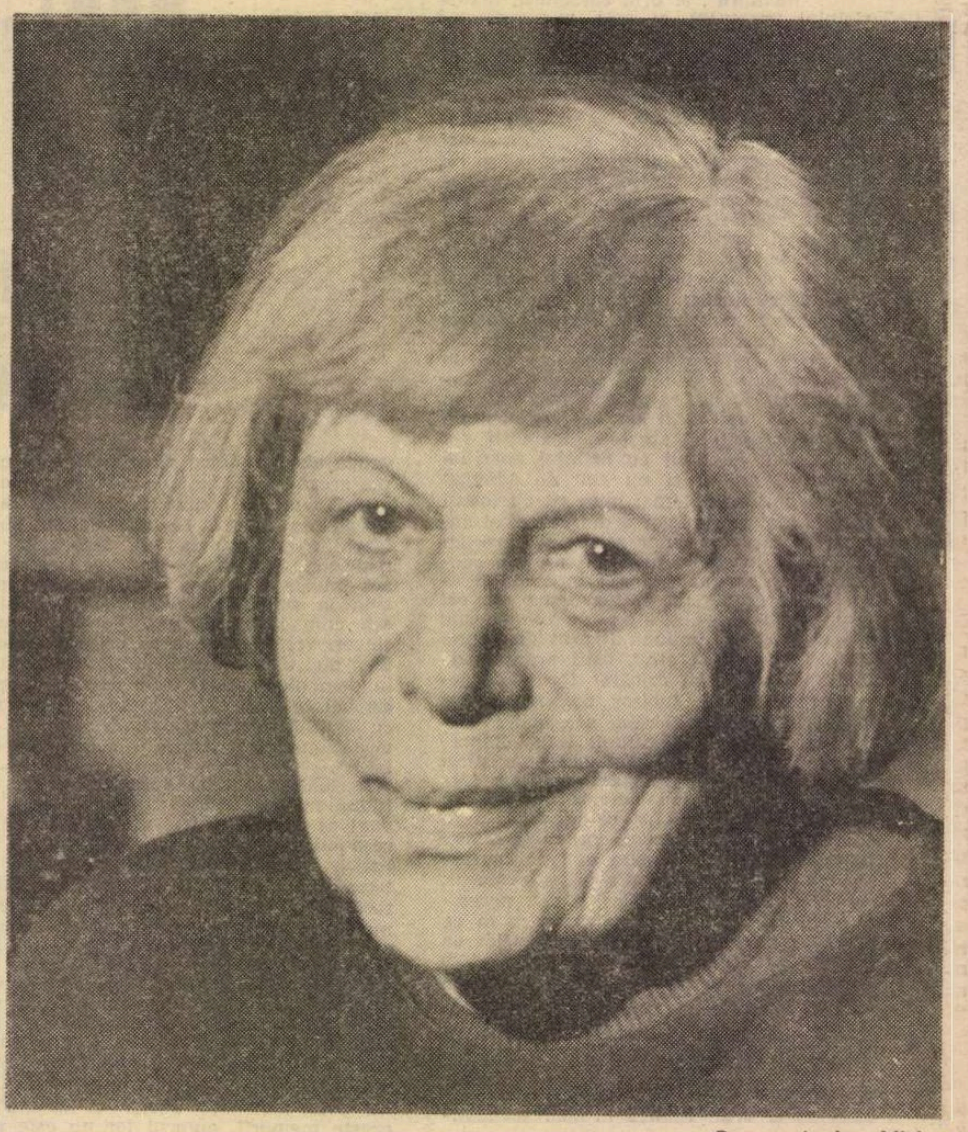
Textul de bază al acestei cărți, în consecința celor de mai sus, mi se pare a fi **Alcibiade, subtilul precursor,** un eseu cu aspect de program teoretic dar nu explicit, ci inteligent înglobat într-o metaforă care e textul însuși. Ce observăm numaidecît e lipsa obiectului literar propriu-zis; ce se aduce în discuție spre a fi descris și parafat personal nu este o creație literară sau vreun autor de literatură ci un personaj istoric, de profesiune politician și general, trăitor în Atena veacului al V-lea î.e.n., legendar prin inteligență, ambiție și extravagantă, comentat de Tucidide și Plutarh și clasat de Barbey d'Aurevilly ca „dandy" al antichității. Comentîndu-l pe Alcibiade, fără pretenția de a spune lucruri noi dar reordonîndu-le pe cele știute într-un fel personal (eseul acesta de nici șase pagini e unul dintre cele mai frumoase, clare și convingătoare din cîte am citit în ultimii ani) criticul ne sugerează preferința sa pentru critica tipologică și, totodată, ne dezvăluie una din obsesiile acestei preferințe : dandysmul ca reflectare a spiritului manierist în conduita omului. Din perspectiva omului manierist e citită literatura lui Mateiu Caragiale într-un eseu de o admirabilă, în sens estetic, geometrie. Proiecții ale scriitorului, personajele simpatizate de el din **Remember** și **Craii de Curtea-Veche** impun eseistului prin apetitul lor aristocratic și prin ținuta... mateină, căci asemeni eroilor săi prozatorul este un dandy care „prin ținută și maniere tinde să fie la înălțimea făpturilor sale, dintre care altfel ar fi exclus" : într-un plan limitat la o tipologie social-istorică dandysmul este însă fundamental parodic, denunțînd o veleitate iar nu o tradiție aristocrată : el are o valoare autonomă numai în planul estetic, coincident unei tipologii spirituale și sugerînd o acțiune modelatoare. „Mateiu Caragiale — subliniază Ion Vartic — reprezintă, alături de Barbey și Baudelaire, acel gen de scriitor-dandy, despre care vorbește Sartre, și care provoacă o „ruptură mitică" între el și clasa sa socială, ruptură concretizată în gesturile simbolice ale unei aristocratizări spirituale". Dintr-o perspectivă similară, numai că accentuînd asupra laturii teatrale proprii oricărei tipologii manieriste, inclusiv dandysmului estetic, eseistul analizează **Memorialele** lui Pârvan, poezia lui Minulescu, proza lui Bucuta. Istoricul cu viziune estetică asupra istoriei îi apare lui Ion Vartic ca avînd ceva „din acel Caligula camusian, adică o teribilă dorință de imortalitate, de frîngere a imposibilului, realizabilă doar prin transferul în modalitatea teatrală". Observația nu e atît justă, cît foarte inteligentă, ca, de altfel, și aceea în legătură cu esența minulescianismului, specie de erotism care „epidermic și ludic, pe de o parte, obsesia spectacolului, pe de alta, coagulează într-un arhetip semnificativ : Don Juan, expresie a instabilității erotice și a instinctului teatral ostentativ". Plăcerea de a se lăsa în voia propriei inteligențe, dincolo de cenzura spiritului critic, voluptatea speculativă și coerența de mare finețe a analizelor îl fac pe eseist să se exercite convingător și asupra unor „obiecte" evident fără valoare : modul său de a comenta proza lui Bucuta (poet interesant dar prozator complet nesărat) este superior, prin frumusețe și ordine... epică, operei comentate. A doua obsesie a lui Ion Vartic, dedusă din aceeași preferință pentru tipologie și tangentă la obsesia dinainte este teatrul. Ca modalitate literară dar și ca posibilitate de exteriorizare a „agitației interioare". Conșecvent într-o inteligență, eseistul știe din nou să-și ascundă între rîndurile unor judecăți de constatare o întreagă concepție despre teatru. Observînd, după Pârvan, că la vechii greci nu era îngăduit să-ți arăți sufletul gol în agora, el conchide : „Dacă un asemenea fapt nu e permis omului pe scena agorei, el este, în schimb, încuviințat actorului, pe cealaltă scenă. Simbolic, Ulise înlănțuit de catarg, în trăirea-i dezlănțuită, este într-un fel primul actor privit cu mîncinoasă detașare de întîiul public, corăbierii cu ceară în urechi...". Acel „în schimb" nu e aici un automatism de limbaj ci evocă principiul geometric al simetriei ce funcționa cu valoare ontologică la vechii greci și va căpăta, în lumea modernă, o valoare exclusiv estetică, opunînd definitiv naturalului convenționalul și realului fictivul. A măsura „temperatura" umană a convenției estetice teatrale și a detecta vibrația realului în fictiv prin tipologii, aceasta pare să fi fost intenția eseistului. Sigur că a căuta prea multe efecte pirandelliene în dramaturgia lui Ibsen este o exagerare dar dacă privim această ostentație a despărțirii omului de mască (această „frustrare prin estetism" a personajului teatral de viață) ca pe o cale de lămurire a specificului dramei ibseniene vom înțelege numaidecît că viziunea dramaturgului norvegian nu e „fatalist-simplistă" ci, cum spunea Thomas Mann, dominată de un „etos ironic" derivat din „eterna problemă a opoziției dintre artă și viață".

Ion Vartic mi se pare a fi el însuși așa cum îl vede pe K într-o subtilă prezentare a aspectelor tragicului la Kafka : „inteligență fină, cu fascinante virtuți analitice", privind literatura „printr-un ochi cu vederea poliedrică". Duce, bănuiesc, cu sine nostalgia dandysmului manieristic, exterior, găsind o fericită compensație în „spectacolul interior", spectacol totuși, fiindcă, asemeni unuia dintre autorii săi preferați, îi place probabil să creadă că „a fi observat e o nemurire în miniatură". Eseistica sa, repet, e mai aproape de literatură decît de critică dar talentul său este inteligența. Sînt curios de ce rezolvare va avea în timp acest paradox neobișnuit.

Laurențiu Ulici

Margareta Sterian:

„Am considerat întotdeauna că un artist este mereu dator celor cărora li se adresează"



Portret de **Ion Miclea**

— Încerc această incursiune în universul vieţii, personalităţii şi operei dumneavoastră, în fond un singur tot uman numit Margareta Sterian, **conştient că incalc, nu fără firească reticenţă, unul din principiile ce v-au însoţit existenţa asemeni unui constant punct cardinal : discreţia funciară. Aş îndrăzni, totuşi, să solicit deschiderea unei ferestre către creaţia dumneavoastră ca mod de existenţă.**

— Să vorbim, aşadar, despre opera, poate şi despre viaţa mea. Rar, şi nu bucuros fac aceasta, pentru că despre un creator numai opera trebuie să vorbească. Atît aş spune numai : viaţa mea nu a fost un drum uşor şi n-aş invidia pe acel care şi-ar propune să-i repete avatarurile.

În altă ordine de idei, deşi am cunoscut mulţi oameni, să nu vă aşteptaţi la întîlniri „semnificative". Cu semenii am mers paralel, n-am cunoscut aventura destinelor împletite, poate că şi aceasta marchează uneori calea unui artist. Fac parte dintr-o generaţie care s-a născut la întretăierea secolului trecut cu acesta, o generaţie care adesea s-a impus definitiv : Victor Brauner, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, poetul dar nu mai puţin **omul** Marcel Iancu, Mircea Eliade, valori mondiale, fără să mai menţionăm pleiada celor din mijlocul nostru, care sînt nu numai valoroşi dar şi mulţi, o generaţie care a rămas pînă şi azi, după o jumătate de veac, un port-drapel din multe unghiuri de vedere, printre care preponderent este acela al autenticităţii efortului creator, al curajului de a-l afirma ca atare.

În cartea mea **Castelul de apă,** am relatat unele date despre copilăria şi despre tinereţea mea, care au stat sub semnul prezenţei calde şi decise, dar şi înclinate spre visare, a bunicii mele. Ea mi-a inoculat pasiunea pentru adevăr, ea mi-a dat exemplul unei munci necurmate. Ce vă spun nu sînt doar vorbe : muncesc şi azi aproape ziua întreagă, iar de pe urma nepriceperii mele de a camufla adevărul, mai pătimesc şi-acum.

— Pictura dumneavoastră pare să stea, cu universul ei amplu şi dens, poetic şi lucid totodată, drept mărturie acestei afirmaţii. Iată că am ajuns la pictură şi, firesc, după un model căruia nu mă pot sustrage, aş întreba, fără pretenţia de a obţine „secretul" vocaţiei, al condiţiei de a fi tu însuţi, cum aţi descoperit-o sau, poate, cum v-a descoperit.

— Către pictură m-am simţit atrasă dintotdeauna ; fiind încă în clasele primare, luam, în vacanţă, lecţii de desen cu un profesor din Buzău, oraş unde m-am născut. Liceul l-am făcut la Bucureşti, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canisius, iar la română pe Ioan Slavici, amîndoi profesori dotaţi şi înţelegători.

Pictura şi istoria artelor le-am studiat mai tîrziu la Paris, la Academia Ranson şi la École du Louvre. Din anii petrecuţi acolo, am păstrat emoţionante impresii : catedrala cu fluviul ce o înconjoară, cu viaţa lor care se întrepătrunde, strada cu oamenii ei degajaţi, plini de seriozitate sau elegantă indiferenţă, cu pictura din galerii şi muzee, cu parcurile generoase...

— Şi totuşi, fără să mizez pe „întîlnirile semnificative", cine ar fi cei cu care v-aţi întîlnit, cîndva, în acel dialog fertil, poate nu totdeauna deliberat, dar esenţial pentru un artist autentic, determinînd cristalizări sau mutaţii ?

— La Luvru m-am întîlnit cu Uccello şi Sassetta, cu Lionardo, dar şi cu acei meticuloşi flamanzi care îţi deschid suita casei, şi curţile lor — nu-şi ascund preocupările materiale, te poftesc în fine la masa lor împodobită cu toate bunătăţile şi frumuseţile pămîntului...

Unora li se pare curios că abia ştiam despre Chagall, Picasso sau Modigliani ; eram tînără şi puteam să alerg să-i ajung din urmă, iar pictura lor a cucerit lumea abia după al doilea război mondial. Pe Van Gogh şi pe Rousseau Vameşul îi iubeam, pe Gauguin abia la Ermitaj l-am cunoscut bine, asta prin 1967.

Adevărata şcoală însă am făcut-o în ţară, după ce m-am înapoiat de la Paris, investită „pictoriţă". În campania monografică de la Drăguş condusă de profesorul Dimitrie Gusti, alături de marele îndrumător şi de studenţii săi, am cunoscut şi îndrăgit temeinic arta populară românească ; ea mi-a dezvăluit taina culorilor şi a echilibrului, mi-a dat o constantă de viaţă, un reazim pe care îl aştepta cugetul meu. Atunci am înţeles că, la fel cu orice activitate a spiritului, pictura trebuie să-şi afle un făgaş al ei anume, că dogmele şcolii nu mai sînt preponderente atunci cînd ai un mesaj propriu de comunicat, că, în fine, împlinirea înseamnă luptă şi devoţiunea pentru frumos e departe de a fi o cale netedă.

— Privind în urmă, fie şi cu acea explicabilă întrutotul nostalgie, sînteţi mulţumită de anii începutului, de ceea ce v-au adus ei, atunci ?

— În ţară, în deceniul patru, domnea în domeniul artelor o atmosferă de bună înţelegere : pictori, filosofi, scriitori, sculptori, balerini se regăseau în pasiunea pentru căutarea unui limbaj artistic comun ; lor, şi poate şcolii germane pe care am frecventat-o în adolescenţă, le datorez îndemnul către împlinire prin cultură şi tot aceleiaşi atmosfere, discreţia, dorinţa de a nu ieşi din rînd în spectacol.

— Debutul rămîne, deci, o amintire frumoasă, la fel cum pare să fie, dealtfel, fiecare zi dintr-o viaţă bogată, viaţa unui poet. Odată cuvîntul pronunţat, poate ne spuneţi cum s-a născut poetul, sau, mai corect, cum a luat cunoştinţă de sine, născut fiind odată cu fiinţa.

— După un debut de succes, prin 1930, au urmat şi alte expoziţii, toate noi debuturi. Am considerat întotdeauna că un artist este mereu debitorul celor cărora li se adresează şi că îndelungata cantonare într-o formulă, mereu aceeaşi, nu poate să ducă la o operă de reală vibraţie. Este uşor să apelezi la mijloacele unui maestru dintr-un secol trecut şi să uimeşti contemporaneitatea atunci cînd aceasta este într-un proces de reformulare a principiilor educaţiei estetice, dar nu asta m-a atras ; lipsită de un mediu familial, drumurile mele au fost anevoioase, mie doar arta mi-a rămas alături şi am dorit-o înfăptuită prin propriile mele mijloace. Astfel, şi după capul meu, pornind de la pictura în ulei, am trecut la frescă, apoi la ceramică, am scris poezie şi proză, am iubit literatura şi arta altor popoare ca pe ale noastre proprii şi, cînd am vrut, m-am întors la pictură sau la mesagii înscrise cu firul de mătase şi acul. De la **Electra** lui O'Neill, pe care am văzut-o în premieră mondială la New York în 1932 şi am tradus-o tot atunci, am mai trasat un arc ca o punte, cuprinzînd **Aud cîntînd America, Lirica veche a Irlandei,** am dat glas românesc **Liricii britanice,** mi-am înmănunchiat poemele sub **Soare difuz** şi, aşteptînd noua carte, **Poeme, imagini, proze,** la Editura Eminescu, mi-am împlinit timpul cu retrospectiva de la Sala Dalles.

— Frumos, omenește frumos mod de a-ţi împlini timpul, această neostenită stare de veghe umană şi artistică, încununată de un bilanţ, fie şi provizoriu, atît de bogat !...

— „Debuturile" acestea m-au ţinut într-o stare de nestinsă emoţie şi astfel am uitat trecerea timpului şi nu sînt deloc pregătită pentru bilanţuri. Poate că nici la retrospectivă nu mă gîndeam, dacă mulţimea tablourilor stivuite în atelier nu cereau să-şi cunoască privitorii.

Sper să continui a lucra, adică o şi fac — am făcut-o şi în zilele premergătoare expoziţiei, am început unele tablouri noi, de care mă simt puternic atrasă. Mai mult n-aş avea ce spune, decît că nu mă preocupă regretul pentru ceea ce mi-a fost potrivnic, deoarece am avut parte şi de compensaţii : scrisori pe care le primesc şi care mă asigură de devoţiunea unor tineri studenţi şi studente, cît şi certele mărturii ale unor mari spirite ale culturii româneşti şi universale. Din asemenea licăriri se ţese o atmosferă de viaţă şi muncă. Şi nu e puţin.

— Iată, acum cînd retrospectiva de la „Dalles" a relansat personalitatea unei mari prezenţe contemporane, a unei conştiinţe integre, cum aţi fi tentată, în felul dumneavoastră unic, fără orgolii, vanităţi sau refulări, să caracterizaţi locul pe care îl ocupaţi în conştiinţa epocii, a oamenilor, într-o posibilă familie de spirite ?

— Opera mea nu a făcut obiectul unor discuţii şi nici nu a avut avantajul tam-tam-ului care se face în jurul creaţiei unora dintre pictorii contemporani, dar asta nu înseamnă că nu şi-a cîştigat un real prestigiu printre adevăraţii cunoscători, cît şi aceziunea unui însemnat număr de oameni de cultură care au subliniat modernitatea mesajului, autenticitatea şi sinceritatea sa.

Monografia recent realizată de Olga Buşneag, care face cinste autoarei şi Editurii Meridiane, ridică unele probleme interesante dar — poate din lipsă de spaţiu —, lasă nerezolvate altele, cum ar fi situarea picturii mele

în contextul artei românești, apropierile ce s-au făcut pînă acum trădînd o analiză a aparențelor. S-ar putea semnala, de pildă, unele apropieri între fantasticul din tablourile mele și acela al povestirilor lui V. Voiculescu, Mircea Eliade ș.a.; unii eseiști s-au gîndit la Mateiu Caragiale. Astfel de analize ar contribui la eliberarea de prejudecăți în situarea operelor literare sau plastice.

— Deci am ajuns, poate fără voia dumneavoastră, la un capitol mereu deschis, nu totdeauna comod, dar constituind oricînd un subiect util. Fără cea mai mică intenție „pro domo", aș îndrăzni să vă întreb, fără a aștepta un răspuns „total", ce înseamnă critica pentru dumneavoastră, pentru evoluția și destinul unui creator ?

— Fără să vreau să supăr pe cineva, recunosc că urmărirea criticii n-a constituit niciodată pentru mine o preocupare majoră și dacă mă las antrenată în discuții despre artă, e datorită celor cîțiva prieteni care mă înconjoară cu afecțiunea lor și aduc în casa mea ecouri, păreri, critici, laude. Eu am stat, mai degrabă, totdeauna de pază lîngă liniștea mea. Criticile, prin intervenția lor în procesul atît de intim al elaborării, m-ar fi putut tulbura pînă la anihilare. Au fost lungi intervale cînd n-am putut lucra din cauza unor factori exteriori de diverse naturi care s-au interpus între mine și acel amintit intim proces nedefinit, care duce la opera finită. Există creatori extrem de rezistenți, impenetrabile firi pe care nimic nu le tulbură și altele, astfel construite, încît o vorbă, un fapt, o situație exterioară le tulbură profund. Eu dintre acestea sînt și a trebuit să veghez, pe cît am fost în stare, la liniștea muncii mele. Ea este aceea căreia îi datorez rațiunea mea de a fi, cît și pîinea cea de toate zilele, liniștea, încrederea, măsura. Înainte de a fi pictoriță, îmi inventam și lucram singură rochiile, iar mai tîrziu, în perioade tulburi, a trebuit să inventez pălării, mănuși și alte podoabe pentru alții, ca să pot rezista. Îmi amintesc cu satisfacție că atunci cînd am fost în măsură să renunț la aceste munci adiacente, mulți „beneficiari" regretau că nu-i mai puteam ajuta.

— Nu, nu m-am gîndit niciodată la ipoteza aceasta, pentru mine — și nu numai pentru mine — insolită, de „creator de modă", dar după ce am văzut cîte ceva din ciclul „Patchwork" se impune un credit nelimitat, datorat celui ce a demonstrat că, mai presus de sisteme, tehnici, concepte, compartimentări, este un creator de forme. Și totuși, dincolo de toate, cum pictați ?

— Cum lucrez ? Nici măcar nu fac schițe. Schițele sînt tablouri finite și tablourile finite schițe — pe care le fac uneori **după** ce am pictat tabloul. Nu prea pot realiza tablouri la comandă ori după teme date, deși această infirmitate mi-a dăunat. Ce s-ar fi făcut pictorii din Renaștere dacă nu ar fi lucrat la comandă și ce ne-am fi făcut noi fără operele lor ?

Însă natura mi-a fost mereu îndemn și sprijin. Azi, cînd există fotografia, documentarul filmic și celelalte mijloace de perfectă redare, se cere mai mult ca oricînd o superioară înțelegere pentru recrearea naturii în pictură. Sînt surprinsă cînd văd tineri pictori mărginindu-se la mijloacele picturale ale secolului trecut, preluîndu-le dogmatic. În ce mă privește, pornesc totdeauna de la lucruri văzute, de la amintirea lor sau, mai precis, de la unele amănunte semnificative : contactul plenar cu viața din jur, cu frunzele, copacii, arhitecturile naturii, uneori acelea ale omului, a căror respirație mi-o notez și a căror pulsație mă însoțește pînă la realizarea plastică sau literară care se integrează propriei mele existențe. Cînd simt că trebuie să lucrez, parcurg stări aproape rituale : mă eliberez întîi de unele obligații ale micii mele gospodării, de telefoane, de vizite stînjenitoare, apoi, pur și simplu, mă învîrtesc în jurul pînzei și al ustensilelor, cumpănesc munca din ajun, repar cîte ceva și, în cele din urmă, lucrez. Uneori am un randament nesperat, alteori numai epuizant. Și asta, zilnic...

— Reținînd — și nu numai pentru mine — minunata idee a muncii, oricare ar fi ea, ca ritual, ca o binecuvîntată — deși nu totdeauna comodă — condiție umană. Și mai reținînd, desigur, luciditatea regretului în fața efortului nu totdeauna dătător de satisfacții, pe care noi, privitorii, nu-l descoperim în forma finită, ceea ce presupune că nu renunțați niciodată la crezul lucrului bine făcut, cerut de propria sa existență intimă.

— Repar pentru că nu-mi place să fie ceva stricat și știu că lucrurile au viața lor, bună sau rea ; ...nimeresc uneori pe mîini bune, alteori dimpotrivă. O mobilă frumoasă, un tablou, o broderie chiar și un umil obiect gospodăresc ascund un zvon tainic pe care trebuie să-l asculți. Florile au sfînta oră a lor, în casa mea viața lor strălucește și durează. Doar în continuă căutare de esențe și comandamente superioare, viața ar fi frustrată de calma ei frumusețe. „Momentele de meditație trebuie să se integreze permanent existenței noastre", insistă Herman Hesse, în celebra sa carte **Jocul cu mărgele colorate** — în treacăt fie spus, cartea beneficiază de o traducere de zile mari.

— Traducătorul își cere, poate nu fără meritat orgoliu, dreptul său în cetatea poetului complet. Deci, un alt capitol, bogat și semnificativ în opera Margaretei Sterian.

— La acest capitol mărturisesc că nu de nevoie am făcut traduceri. Munca de traducător mi-a adus mari satisfacții, dacă vreau să uit unele serioase „contretemps"-uri. Poezia anglo-saxonă o iubesc pentru subtilitatea, frusteța și tonul ei uneori solemn, iar criteriul meu primordial a fost frumusețea, nu întinderea sau gloria poemului. Din acest simplu și unic motiv, cred că antologiile întocmite de mine mă reprezintă, la fel ca și pictura sau broderiile.

Pornite din dragoste pentru poezie, aceste antologii au avut un efect binefăcător asupra multor sensibilități ale generației de mijloc ; unii poeți au recunoscut acest lucru, alții l-au uitat destul de repede. Cînd știu că am fost printre cei dintîi care au tradus pe Whitman, cînd răsfoiesc **Aud cîntînd America** sau **Eternă bucurie-i frumusețea,** lucrare epuizată în două zile — recunosc că munca mea n-a fost zadarnică, și asta e incontestabil o satisfacție.

— Fără să mă suspectați de un tic profesional, dealtfel inexistent, revin, totuși, la ideea criticii : desigur că și în literatură v-ați întîlnit cu această discutată, contestată și totuși necesară „intervenție"...

— Dintre cei care au scris despre prozele sau poezia mea, cred că aceasta din urmă a fost cel mai bine receptată de Eugen Simion, care a relevat acel „sentiment al matinalului", tendință de pură comunicare cu natura.

Victor Felea și Mircea Iorgulescu au comentat cu superioară înțelegere prozele mele, Nicolae Balotă, Laurențiu Ulici și Lucian Raicu, traducerile. Toate aceste aprecieri îmi încălzesc inima, și întăresc încrederea în valabilitatea efortului meu, iar în ce privește prețiosul concurs al scriitorului și omului de artă Dan Hăulică, acesta mi-a fost și îmi este un sprijin moral și profesional prin rigurozitatea și finețea travaliului critic și prin participarea generoasă și eficientă la problemele ridicate de ultimele mele expoziții, cea din 1975 și cea retrospectivă, din acest an.

— Încercînd o sumă, și nu un bilanț, pentru că artistul și omul își continuă mirifica aventură spirituală, aș sublinia bogăția generoasă a existenței pe care ați împlinit-o poate ca puțini alții, apoi harul acela special, demn și discret, onest și lucid, de a transforma în poezie lumea formelor, întru săvîrșirea propriei vocații și a bucuriei oamenilor, pentru conștiința epocii și cultura românească.

Sub acest semn, vă rog să primiți mulțumirile cititorilor „României literare" pentru ceea ce le-ați încredințat.

Virgil Mocanu

Picturi de MARGARETA STERIAN

Radu Tudoran

Prăjitura amară

NE OBIȘNUISEM cu nemții care păzeau podul, erau șapte și locuiau în casa noastră, într-o singură cameră, cînd ar fi putut să le ia pe toate. La domnul Alcibiade nu îndrăzniseră să se ducă, așa cum Firi nu îndrăznise nici să-și bage nasul pe poartă. Mai erau soldați, vreo zece, avînd în grijă prizonierii care lucrau la balastieră, dar aceia locuiau într-o baracă, pe prundul gîrlei. Balastiera mergea în liniște, de un an și jumătate, atît că nimeni nu avea tragere de inimă; domnul Alcibiade nu se mai ducea pe acolo, și nici nu mai semăna cu cel ce fusese pînă la începutul războiului. Nici nemții de pază nu se omorau cu firea dacă balastiera nu mergea bine: în loc de trei trenuri pe săptămînă se încărca numai unul; pare-se nimeni nu cerea socoteală. Stăteau acolo fiindcă n-aveau ordin să plece, altminteri știau că totul era de pomană, că deși se făcuse un fel de pace cu România, pierduseră războiul și în unele locuri începuse retragerea. Pe prizonieri nu-i mai țineau cu harcanul, stăteau de vorbă prietenește, lipsea doar să le dea drumul, ceea ce cred că ar fi fost gata să facă. Numai că prizonierii nu știau încotro să pornească, așteptau, și între timp mai puneau mîna pe o lopată, chiar dacă nu-i silea nimeni. Așa sînt oamenii, nu pot sta cu totul degeaba, iar pentru cei de la țară, cum erau în buna lor parte, îndemnul venea de la lopată, care alături de topor, de sapă, coasă și seceră, înseamnă o veche obișnuință în viața țăranului

Nimic din ce îmi aduc aminte despre vremea aceea nu am găsit scris în cartea de istorie. Istoria se petrecea în altă parte: aici vremea stătea pe loc, ca norii vărateci care atîrnă uneori pe cer, și nici nu dau ploaie, nici nu pleacă. Poate lumea obosise de suferință și nu mai credea în zile frumoase. Unii spuneau că nemții n-au să mai plece niciodată, că așa scrie în tratatul de pace. Armata se demobiliza în Moldova și soldații, fără arme, aveau să vină la vetre lunile următoare: porniseră, numai că trenurile mergeau greu, nemții le țineau pe drum să le controleze. O asemenea întoarcere nu avea de ce să fie veselă, dar n-o puteai opri, nu puteai să încui poarta. Erau cîteva femei care făcuseră copii blonzi, cu nemții: poate își crezuseră bărbații morți, iar acum aflau, prin carte poștală, că au să se întoarcă. Toată suflarea omenească dorise să se termine războiul, și uite că pentru unii pacea însemna o pacoste, ca pentru Ionită Stere, pentru Țicu tîlmaciul și pentru femeile necredincioase. Acestea stăteau prostite în poartă, Țicu dispăruse, iar primarul umbla din casă în casă căutîndu-și prieteni și martori. De pe acum începeau unii să spună că fără el soarta satului ar fi fost amarnică, nemții l-ar fi trecut prin foc și sabie.

Veni și la domnul Alcibiade, care deși îl primi în silă, îl duse în casă, credincios legii sale despre ospitalitate. Ionită Stere își lăsă bastonul și pălăria în antreu și în drum spre birou, unde îl poftise stăpînul casei, își aruncă ochii pe fereastra de cristal a sufrageriei.

Era o după amiază noroasă și deasupra mesei ardea lampa, ca în zile de pace. Fără voia lui, primarul stătu locului o clipă, zgîindu-se la scena din sufragerie, pe care n-o putea înțelege. Știa că domnul Alcibiade găzduia cîteva familii, mai bine zis femeile și copiii, dar numai atît, nu avusese prilejul să le vadă vreodată: credea și el, ca tot satul care vorbea cu mîna la gură, că își aduse țiitoarele în casă, își făcuse harem ca la turci, fără să-i pese de nimeni. Nu-și închipuise însă cîtă suflare omenească se afla acolo, și acum îi vedea așezați în jurul mesei, femeile și copiii, cam douăzeci cu toții, cum îi știam și eu, căci doar nu-i văzusem o singură dată. Decît că nu era ora mesei de seară, iar ora ceaiului trecuse, și cei adunați în sufragerie se îndeletniceau cu o treabă ciudată.

În mijlocul mesei, pe un macat alb ca laptele zăcea un maldăr de zahăr tos, ceea ce nu se înțelegea dintr-odată, fiindcă avea o culoare pestriță, ca și cum cineva ar fi amestecat în el un pumn de piper pisat sau de neghină. Înainte de toate pe primar nu-l miră culoarea murdară, și cauza ei greu să fie închipuită, ci cantitatea de zahăr, vreo două baniță, într-o vreme cînd nu era casă unde să găsești nici măcar cît încape într-o linguriță. Nici în casa domnului Alcibiade nu mai fusese zahăr, de multă vreme, ceaiul se îndulcea cu miere și chiar mierea trebuia drămuită, cînd nu lipsea cu totul, cum lipseau multe. În ajun însă domnul Alcibiade cumpărase un sac cu zahăr de la un soldat ungur care trecuse cu o coloană întreagă, spre munte. Mergeau în dezordine pe șoseaua noroioasă și desfundată, îi văzusem, nici nu mai țin minte dacă aveau arme sau le aruncaseră, duceau însă după ei bucătăria pe roate, și bucătarul era cel care vînduse sacul cu zahăr, pe șapte lei din vremea aceea: nu știu la ce-i mai foloseau banii, dar nici zahărul n-avea cum să-l folosească, fiind amestecat cu tutun, din greșeală. Luîndu-l așa murdar cum nu l-ar fi luat nimeni, domnul Alcibiade se bizuia pe mulțimea sufletelor din casă, și-i puse pe toți să aleagă fir cu fir, tutunul de o parte și zahărul de alta.

Toți s-au apucat bucuroși de treabă, mai ales copiii, dornici să se îndulcească, sperînd că se vor face cozonaci și baclavale, și s-au făcut, într-adevăr, dar erau puțin amare, după cum tutunul pe care l-a căpătat moș Dumitru, era dulce.

După două zile de clacă s-au ales două grămezi, cam egale, numai că fusese peste putință să nu scape un fir de tutun în zahăr și un fir de zahăr în partea cealaltă: la atîta migală oricare ochi obosește și se înșeală. Moș Dumitru și-a fumat tutunul în scîrbă, uitîndu-se încrucișat la țigara răsucită în hîrtie de ziar și tușind toată ziua, dar l-a fumat, fiindcă nu avea altul. Și zahărul s-a mîncat, cu toată amăreala. L-au pus la topit, tutunul, cît se rătăcise, s-a ales deasupra și l-au luat cu lingura de spumă. Din tot sacul și după atîta casnă au rămas vreo zece sticle de sirop galben.

S-a nimerit să fiu acolo cînd a fost gata prima prăjitură, am căpătat și eu o bucată, ca toți copiii, și înainte de a mă atinge de ea m-am uitat la ceilalți.

ÎN AFARĂ de cei care păstrează pînă la bătrînețe gustul pentru lucrurile dulci și rîvnesc la ele aproape cu necuviință, oamenii mari de obicei uită ce-a însemnat o prăjitură în copilărie. Dacă am pizmuit pe cineva cînd eram mic, acela a fost băiatul cofetarului, după cum mai tîrziu i-am pizmuit pe cei doi băieți ai domnului Apostoliu, care țineau un fel de velodrom unde se închiriau biciclete. Cofetăria și velodromul, amîndouă greu accesibile, iar uneori interzise, au fost două paradisuri care, oricît ar fi de pierdute astăzi, continuă să mă emoționeze prin aducere aminte. Cîte ceasuri n-am stat pe margine, să privesc bicicletele cum se învîrteau nebunește pe pista circulară de pămînt bătut, care, deși nu cred să fi avut o rază mai mare de cincizeci de metri, mi se părea că face înconjurul pămîntului! Și ce-și mai dădeau ifose bicicliștii, elevi de școală cei mai adesea, cu șapca de uniformă pusă de-a-ndoaselea, cu cozorocul la spate, ca să nu-l întoarcă vîntul, cu haina descheiată fluturînd ca două aripi și dînd chiar impresia, în unele clipe, că se vor ridica deasupra pămîntului! Și ce se mai luau la întrecere, aplecați înainte, cu pieptul deasupra ghidonului! Alții lăsau ghidonul liber și mergeau cu mîinile în șolduri, aruncînd priviri sfidătoare asistenței și fudulindu-se în fața fetelor. Iar unii se dedau la figuri acrobatice, se urcau cu picioarele pe șa, după ce-și luau viteză, și din această poziție făceau tot felul de giumbușlucuri, ca la circ, lipsea numai muzica. Oricît ar fi fost ei de viteji și de îndemînatici, niciodată n-am dorit să fiu în pielea vreunuia dintre aceștia, ci i-am invidiat numai pe băieții domnului Apostoliu, care nu făceau nimic să atragă privirile, în schimb puteau merge cu bicicleta pe săturate. Atîta doream, să înconjur de mii de ori acel pămînt cu diametrul de o sută de metri, dar n-am avut parte decît mult mai tîrziu, cînd aflasem dimensiunile reale ale planetei noastre și visam altceva.

Dacă mi-a trecut vremea pentru bicicletă, nu înseamnă că mă uit la ea cu indiferență, la fel cum, deși nu-mi mai plac prăjiturile, țin foarte bine minte ce-a fost pentru mine cofetăria; cu canapelele de pluș roșu și cu mese de marmură; cu galantare unde se putea urmări toată istoria plăcerilor gastrice, scrisă cu unt, ciocolată și zahăr, cu aromele tuturor continentelor, din toate epocile. În cofetărie intram evlavios, cum n-am simțit nevoia să fiu în biserică. Mergeam cu părinții și cu toți frații seara, după ce se termina cinematograful, abia încăpeam la o masă, dar atunci evlavia scădea, fiindcă vorbeam unii cu alții, comentîndu-ne credința, adică arătîndu-ne preferințele pentru o prăjitură sau pentru alta, căci n-aveam toți aceleași gusturi; așa se nasc schismele care slăbesc puterea religiei. Uneori însă mă duceam numai cu mama, după ce mă purta prin oraș să-mi cumpere o pălărie sau stofă de haine.

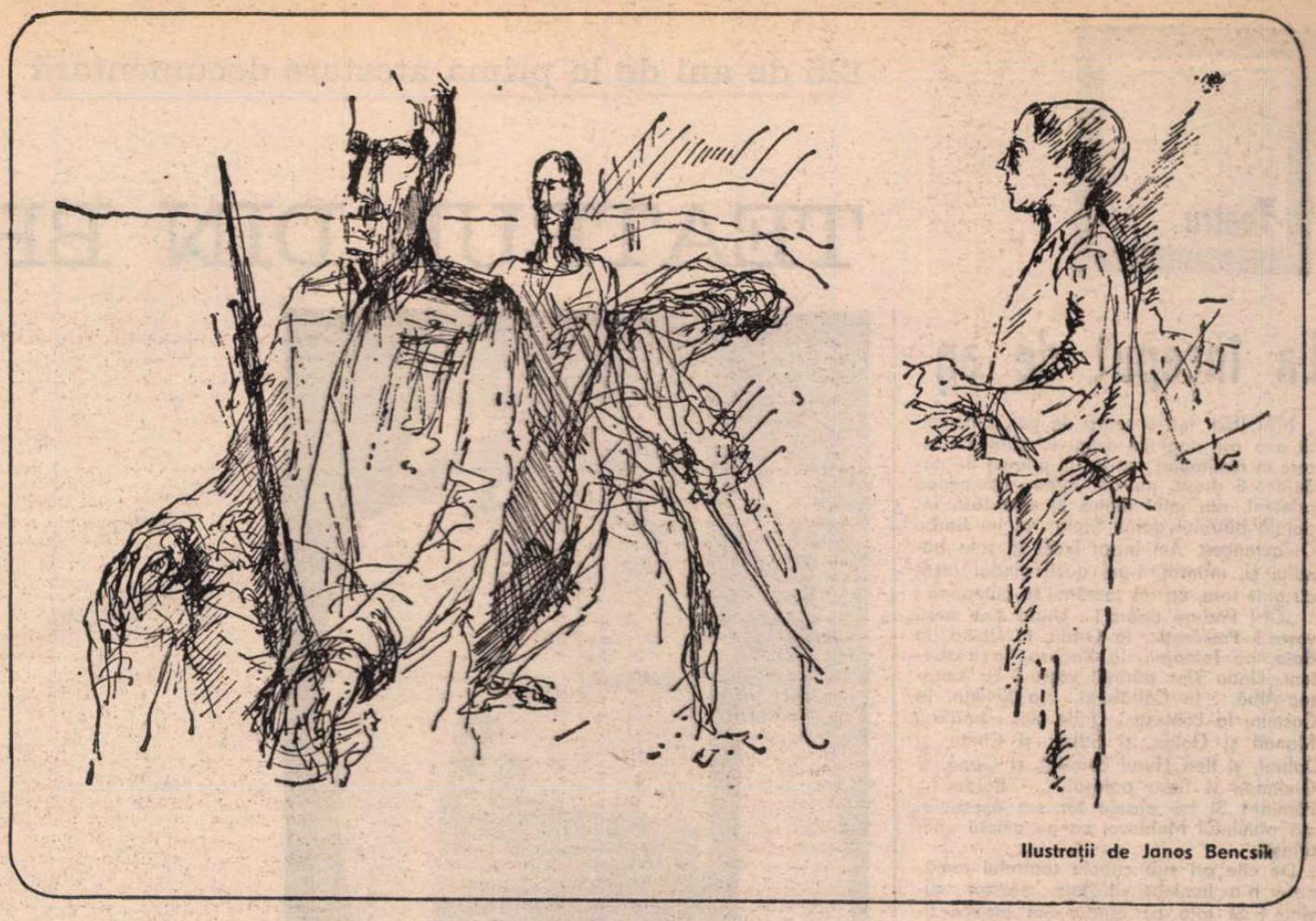
Deși nu făceam nimic altceva decît să stau în picioare lîngă taraba pe care negustorul își întindea marfa, pentru mine mersul la cumpărături a fost o corvoadă, așa cum a rămas pînă astăzi. Mamei i se aducea un scaun și alegerea se putea prelungi pînă seara. Se întindeau pe tarabă baloturi peste baloturi, negustorul nu cîrtea și nu-și arăta oboseala, scotea stofele unele după altele pînă se goleau rafturile, iar eu mă gîndeam cu milă la băieții de prăvălie, care trebuiau să le chitească și să le pună la loc rupîndu-și șalele, ca să nu mai pomenesc ce plictiseală însemna o asemenea treabă sterilă. Odată, pentru o pălărie de oi, mama a luat la rînd toate magazinele, nu într-o singură zi, se înțelege; peste tot i s-a adus scaunul, peste tot am stat în picioare, și mi-au pus în cap pălărie după pălărie. Nici una nu-i plăcea mamei, pe toate le socotea urîte, pînă ce n-am mai putut să rabd și uitîndu-mă prostit în oglindă, mi-am dat gîndul pe față, căci nu înțelegeam cum între atîtea pălării să nu fie una frumoasă. Așa că am spus, și agasat și cu resemnare: „Eu sînt urît, mamă, nu pălăriile!". Ca în toate rîndurile, la sfîrșit, mama a mers cu mine la cofetărie și-a cerut o prăjitură cu ciocolată. Nu mă punea să aleg, așa era mama, dar nici nu s-ar fi găsit o prăjitură mai bună.

Nu m-am gîndit niciodată, într-o viață atît de lungă, la mine, cel de atunci, față în față cu prăjitura. Admițînd că aș fi putut să fiu acolo, eu, cel de astăzi, printr-o dedublare transpusă în viața mea de altădată, cred că mi-aș fi dat un ghiont pe sub masă, și mi-aș fi spus, fără să ascund, cît îmi păream de antipatic: „Ce te prostești atît pentru o prăjitură?"

Ce era prăjitura, la urma urmei, așa cum o disec astăzi? Un fel de pîine înmuiată în sirop de zahăr, învelită cu o coajă de ciocolată crăpată, cu un mot de alifie albă, trandafirie sau galbenă, totul trăsnind a esență de rom proastă. Cum aș putea s-o compar cu crema de zahăr ars sau cu baclavalele făcute în casă? Acelora însă le lipsea templul, care era cofetăria, și nici o credință nu poate să reziste dacă nu există lăcașul unde să se celebreze. Astfel că atitudinea mea acolo, care acum mi se pare caraghioasă și antipatică, nu era decît evlavie, și cred că gesturile mele se înrudeau cu ale popei Scovergă, fiind împrumutate de la el, cum vedeam la zi întîi cînd venea cu căldărușa și ne dădea să-i sărutăm crucea. Tuns în cap chilug și cu pantaloni scurți pînă deasupra genunchilor, nu mă puteam asemui cu părintele, dar mîinile le mișcam la fel, și linguriță o țineam ca pe o cruce sfințită. Linguriță nu semăna cu cele de acasă, avea marginile drepte, ca o lopățică, și puțin ascuțite ca să poată tăia prăjitura și tortul fără să le surpe. Era mai proastă decît lingurițele noastre din casă, mie însă mi se părea dumnezeiască, de aceea o și mînuiam cu gesturi ca în biserică. Înainte de a o înfige în prăjitură făceam cu ea cîteva balansuri în aer, cum popa Scovergă își balansa cădelnița, pe urmă o coboram rotind-o, cu un fel de nehotărîre, neștiind de unde să încep prăjitura, îi dădeam tîrcoale cum face vulpea la cotețul de păsări, apoi de-odată o lăsam să cadă și-o înfigeam într-o margine, despicînd-o pînă ce pocneam farfurioara; mișcarea nu dovedea o alegere, ci doar răbdarea pierdută. Bucata desprinsă o duceam la gură, urmărind-o cu ochii încrucișați de mă durea la rădăcina nasului. Iar pe urmă, așa încrucișați cum erau, coboram pleoapele peste ei, cu o încetineală lubrică și începea partea cu adevărat miraculoasă, plimbarea prăjiturii între cei doi poli unde se concentrează simțul gustului, între limbă și cerul gurii, care se scurtcircuitează și se descarcă unul în altul dînd delicii și extazuri.

Nici o plăcere omenească nu-i scutită de puțină stupiditate și iată motivul pentru care uneori ne rușinăm de noi înșine dacă ne pierdem prea tare capul în vreo clipă. Dar între toate plăcerile noastre, împărțite pe vîrste, prăjitura se întinde pe zona cea mai întinsă a vieții, la unii pînă la bătrînețe și e cea mai încărcată de stupiditate. Evocînd și judecînd faptele mele din amintirea cea mai îndepărtată, nimic nu mi se pare mai caraghios decît felul cum îmi mîncam prăjitura la cofetărie, atent la toate cîte se întîmplau în mine din clipa cînd mă așezam pe canapeaua de pluș roșu și pînă ce lăsam linguriță pe farfurioara cu urme de ciocolată. Mi se pare impudic să-mi reamintesc toate acele senzații; ele mă definesc într-un fel de care nu sînt mîndru, și dacă nu le dau cu totul uitării înseamnă că sînt rău cu mine însumi; dacă-i așa, fie-mi îngăduit să nu cruț nici pe alții.

CÎND s-a băgat la cuptor prima prăjitură, după ce luni de zile nimeni nu mai știa gustul zahărului, în casa domnului Alcibiade s-a pornit un freamăt, un vîrtej de dorințe a împresurat toată suflarea, a trecut din odaie în odaie, făcînd să fluture perdelele și să pîlpîie flacăra lămpilor. Nu a dat nimeni buzna în bucătărie, toți erau de mult timp adunați acolo, freamătul n-avea o cauză materială, o mișcare, ci sînt sigur că pornea din sufletul copiilor, care se luptau între ei cu gîndul, se zbăteau cum se zbat înecații agățîndu-se unul de altul. Toți aveau în ochi tava abia băgată în cuptor, o cîntăreau în minte și se gîndeau cît de mare va fi bucata fiecăruia, dacă prăjitura se împărtea în douăzeci și patru, punînd la socoteală și oamenii mari, și sluinicile, și chiar argații bătrîni, moș Covrig și moș Dumitru, pe care domnul Alcibiade nu putea să-i uite. Fiecare se gîndea că o astfel de împărțeală nu era dreaptă. Moș Dumitru luase o grămadă de



Ilustrații de Janos Bencsik

tutun cît grămada de zahăr ; să-i țină un an, să fumeze pe săturate. Moș Covrig nu-și mai simțea trupul, avea picioarele betege și șalele amorțite, zăcea toată iarna în fundul patului ; vara îl scoteau la soare. Mai avea el nevoie de prăjitură, îi mai înțelegea gustul ? Iar slujnicile, cu ce drept să se înfrupte deopotrivă cu toți ai casei, cînd în gospodăria lor nu se cunoștea zahărul nici în timp de pace ? Doar o litră pe an, pentru coliva de sîmbăta morților. Dacă se dădeau la o parte și oamenii mari, prăjitura s-ar fi împărțit numai în paisprezece. Oamenii mari aveau alte gusturi și alte bucurii la masă, care copiilor le erau oprite : ghiudemul ardeiat, dospit și aspru, cu miros de privată, fileurile de scrumbie sărată, brînza înverzită, vinul Otonel, țuica și mastica ; după ce toate acestea ard gura, nu mai simți nimic dintr-o prăjitură.

Le citeam gîndurile pe față, așa cum se uitau toți la capacul cuptorului. Nu era greu să înțeleg că venea rîndul meu la judecată; ce căutam acolo, să le iau bucățica de la gură, cînd aveam și eu o casă și nu lipsea cine să-mi poarte de grijă ? Apoi se eliminau între ei, fiecare își găsea drepturi mai mari decît altul, se băteau doi cîte doi, pînă rămîneau jumătate la număr, și începeau o nouă bătaie. Lăsînd învinșii în urmă, la sfîrșit se alegea numai unul, stăpîn pe toată prăjitura. Fiecare își recunoștea numai dreptul lui și dacă știa că totuși își vor primi și ceilalți partea, socotea că va fi o injustiție. Așa am gîndit atunci că se naște nedreptatea în lume, din dorința unora de-a avea toată prăjitura. Cum încă ne aflam în război, m-am gîndit că o prăjitură mare de tot, care să sature pe toți comandanții armatelor și mai ales pe Kaizer, ar fi putut să aducă pacea. Dar de unde să iei atîta zahăr ?

Cred că prăjitura a fost o dezamăgire pentru toți copiii, deși nici unul n-a vrut să recunoască. Și cu toate că au privit-o chioriș, au mîncat-o cu lăcomie. Era o prăjitură grosolană, un fel de pandișpan făcut cu făină nu tocmai albă, care nu prea crescuse și poate avea chiar puțin mălai în amestec, așa cum se găsise. Cînd am gustat din ea mi s-au încleiat dinții în cocă, dar am mestecat și pe urmă am înghițit, fiindcă era dulce. După ce dulceața s-a dus pe gît, în gură a rămas o amăreală neprevăzută. Pînă să înțeleg că se datora tutunului din zahăr, n-am mai știut ce să cred despre simțurile mele, mă temeam că le stricase războiul și niciodată n-o să-mi mai dau seama cu adevărat ce este amar și ce este dulce, și viața mai departe va fi o nedumerire nesfîrșită. Am mîncat și eu toată prăjitura, nu m-aș fi putut opri chiar dacă mi se făcea greață, și nu știu dacă din lăcomie, sau ca să nu mă port altfel decît toată lumea. Însă, iarăși, am avut ochi să mă uit la toți, din clipa cînd s-a deschis capacul cuptorului.

Bucătăria era mare, încăpeam acolo cu toții, în voie, chiar și slujnicile ; numai moș Dumitru rămăsese pe sală, iar moș Covrig era la el în odaia de lîngă grajduri. Acolo i-au dus prăjitura iar el a mîncat-o fără să înțeleagă și fără să spună altceva decît bogdaproste ; pe urmă l-a podidit plînsul, de ce, n-a știut nimeni, dar eu am aflat curînd, în ziua cînd trăgea să moară.

Domnul Alcibiade nu era om lacom și nu se omora cu mîncarea, dar îi plăcea să întindă mese mari pentru oaspeți, astfel că bucătăria, încăpătoare și luminoasă, avea toate dichisurile. Îmi luau ochii tingirile de aramă, totdeauna frecate, tingiri de toate formele și mărimile, că păreau instrumentele unei fanfare, trompete, fligoarne, tromboane, așa cum le știam din grădina publică, unde se dădeau concerte după-amiezele de vară. În dulapuri erau tot felul de oale și de cratițe, strecurători, capace, ibrice puse pe mărimi, de la stînga spre dreapta. În oala de supă nu se fierbea niciodată ciorba și cu atît mai puțin pestele ; acesta avea fiecare, pe neamuri și pe mărime vasul potrivit, să stea bine și să nu se fărîme. Pentru șalău, țin minte, erau tăvi lungi, de nichel, cu capace bine închise, parcă în ele s-ar fi sterilizat instrumente chirurgicale, iar deasupra aveau o supapă, și la cinci minute după ce începea să iasă abur, însemna că peștele era gata.

Mămăliga țărănească se făcea în ceaun de tuci, iar mămăliga pripită în oală cu smalț, și se mesteca repede. cu lingura de lemn, pe cînd prima se mesteca pe îndelete, cu făcălețul. Pentru ghiveci erau vase ovale, de pămînt smălțuit care după ce fierbeau se duceau în pivniță, unde stăteau două zile la rece, apoi se băgau la cuptor, iar înainte de a se aduce la masă li se presăra pe deasupra, peste coaja rumenită, pătrunjel verde, spălat în trei ape și apoi uscat în tifon alb care mirosea a bumbac și a aer proaspăt.

Dar nu de bucătărie e vorba, că de-ar fi așa n-aș isprăvi nici pînă mîine. Ar trebui să spun despre țelurile cu care se bătea albușul de ouă, pentru a se face lapte de pasăre (mult m-a nedumerit această numire și mult aș fi vrut să văd cum se mulgeau păsările dacă n-aveau uger). Despre sulurile de lemn cu care se întindea coca de prăjitură; erau de toate mărimile și toate miroseau a unt și a vanilie. Apoi despre presele de unt, fiindcă veni vorba. Untul se punea între patru scîndurele de fag, încheiate la colțuri cu balamale ; deasupra venea capacul, articulat cu o pîrghie care mărea puterea mîinii ; cînd strîngeai de ea untul lua forma cutiei, iar pe fața de sus se imprima un ornament sculptat în capac, cu floare la mijloc; restul desenului nu-l mai țin minte, știu doar că mă minuna și-mi dădea o stare de mulțumire.

Toate din bucătărie erau gîndite și socotite, nu doar frumoase ; formele de cozonaci, bunăoară, cu caneluri elicoidale care parcă se înșurubau în aer; unii ar fi putut crede că le făcuse cineva ca să se afle în treabă și să ia banii oamenilor dar un cozonac de forma aceea căpăta o dimensiune suplimentară și dădea iluzia că nu se va termina niciodată. Înainte de a merge la școală, am cunoscut toate figurile geometrice, și chiar mai multe decît erau în carte, datorită formelor de prăjituri înșirate pe rafturi în bucătăria domnului Alcibiade.

Sigur că nu-i destul forma, ca o prăjitură să fie bună ; apucă-te să arunci în compoziție un pumn de piper pisat și doi pumni de sare amară, cum a făcut Tom odată, și bunătatea s-a dus dracului, chiar dacă a rămas frumusețea exterioară ; cine a apucat să guste din prăjitura aceea otrăvită, și-a vărsat pe urmă pînă și sufletul, nu doar mațele.

Compoziții de prăjituri erau cu zecile și toate ieșeau bine, fiindcă se făceau întocmai cum scria în carte, cu minutul și cu gramul, iar cartea, din zestrea Alexandrinei, era adusă de la Viena. Multe se aduceau atunci de la Viena, în primul rînd sticlele de lampă; apoi tot ce-ți trecea prin minte, chiar și mobila; veneau cu vaporul.

ÎNSĂ prăjitura de război s-a făcut cu ce-a dat Dumnezeu, și-n afară de aroma caldă care a umplut bucătăria cînd s-a deschis ușa cuptorului, n-avea nimic să amintească vremea de pace. Și nici vreo formă aleasă ; ar fi fost impudic, îmi dau seama astăzi. Era o tavă dreaptă, de tablă ; nici nu știu la ce folosise altădată. Domnul Alcibiade a luat-o cu o cîrpă groasă, a pus-o pe masa de zinc și sub ochii aprinși ai tuturora a început s-o taie, întîi de-a latul, apoi de-a lungul. A măsurat-o din ochi, a scos patru fîșii pe latura mică, șase pe latura mare, cu totul două duzini de prăjituri, cum mă și așteptasem, pe numărul tuturor sufletelor din casă.

Apoi a început să le împartă, întîi lui moș Dumitru, care stătea pe sală ; i-a pus prăjitura pe-o farfurioară și i-a mai dat una s-o ducă lui moș Covrig, în odaie. Prăjiturile erau mărișoare, un om cumpătat putea să se sature, și m-am mirat cît puteau fi de egale. Dar pe urmă, cînd le-a venit rîndul copiilor, am văzut în ochii lor ce lacomi și neliniștiți se uitau la tavă, să nu le pice o bucată mai mică ; le jucau ochii la toate, iar după ce-și luau partea se zgîiau în urmă, la cele rămase, și se zgîiau înlături, la unii și la alții, care-și primiseră partea mai înainte. Sînt sigur că bucata vecinului li se părea mai mare, dar și mai sigur sînt că dacă ar fi făcut schimb între ei, li s-ar fi părut mai mică. Pentru atît n-am să spun că aveau firi urîte ; la anii aceia firea încă nu-i gata. Și-apoi în timp de război și de lipsuri se întîmplă unele schimbări în sufletele oamenilor mari, de ce nu și în ale copiilor ? Nimeni n-are dreptul să-i judece. Iar cînd mi-a venit și mie rîndul, ce să fac, nu puteam să plec tocmai atunci pe ușă, mi s-a părut că prăjitura rămasă în tavă, ultima, a douăzeci și patra, era mai mare decît a mea, deși pînă atunci mă minunasem cît puteau fi de egale.

Am fost curios să știu ce va face domnul Alcibiade cu ultima bucată ; eram sigur că n-o va ține pentru el și nu va mînca-o. Scosese douăzeci și patru de bucăți fiindcă n-avea cum să împartă tava în douăzeci și trei ; e ușor să se înțeleagă. Dar mă înșelasem, n-a dat-o nimănui, ci a mîncat-o odată cu toată lumea. Căci, după obiceiul casei, deprins pînă și de cei mai lacomi, toți au așteptat cu farfurioara în mînă, chiar dacă făceau zîmbre și le lăsa gura apă. De data asta domnul Alcibiade n-a spus nici o rugăciune, parcă presimțea că prăjitura nu era bună și n-avea de ce mulțumi Domnului. A făcut doar un semn de încuviințare și atunci copiii, care erau cu ochii la el, s-au năpustit în prăjitură.

Am mai spus că domnul Alcibiade îl lăsa pe fiecare să mănînce în voie; poate n-o fi fost bine, dar pentru el, mai ales în timp de război, importantă rămînea grija ca la masa lui să se sature toată lumea, fie că mînca lacom, fie că își stăpînea firea. El nu i-a chinuit niciodată pe copii să țină coatele lipite de trup cît mînuiesc furculița și cuțitul, și nici nu i-a împiedicat să lase deoparte aceste ustensile și să mănînce puiul cu mîna. Desigur, socotea că mult mai greu este să crești puiul de găină după ce l-a scos cloșca, să-l aperi de boli și de uliu, și să faci toate celelalte pînă ajungea în frigare, ultimele fiind gesturi sîngeroase și crude, și poate chiar urîte, dar fără de care puiul de om nu poate să crească și să prindă putere, ca la rîndul lui să fie ferit de boli și de ulii. Este o lege a vieții — n-am inventat-o eu, nici domnul Alcibiade.

Am mîncat toți prăjitura, și-am văzut cum se lungeau chipurile tuturor la fiecare înghițitură ; era cleioasă și amară, dar nimeni nu s-a oprit la jumătate și mulți dintre copii ar mai fi mîncat una, dacă ar fi fost de unde, deși prima nu le picase bine. Și iarăși am avut timp să mă uit la fiecare și dacă pînă atunci nu-i cunoscusem îndeajuns, le-am mai descoperit o parte din fire ; portretele lor rămîn la păstrare pînă le va veni vremea.

Se afla acolo și Tina, desfrînata, în ultimele ei luni de glorie, înainte de a începe să se urîțească Nu știu de ce totdeauna mi-a fost silă de ea, deși vedeam cît era de frumoasă ; mai tîrziu am înțeles că pentru a te apropia de un om nu-i de ajuns frumusețea. Fusese gîndul ei, sau i-l băgase cineva în cap, Tina credea că frumusețea are nevoie de zahăr, de aceea rîvnea la dulciuri, hrana îngerilor pe care nimeni nu și-i poate închipui mîncînd grăsime și carne. Cînd mai tîrziu s-a uitat în oglindă și a înțeles că frumusețea ei se dusese pe apa sîmbetei, fără putința de a se mai întoarce, Tina a socotit că o sluțise numai lipsa zahărului.

Acum își mînca prăjitura, cu o lăcomie deliberată, și între timp se uita la ceilalți copii, fără să țină seama de vîrstă, încercînd să-i vrăjească. să-i hipnotizeze cu farmecele ei cunoscute aproape de toți, și pe care știa să le negocieze ; aștepta ca fiecare să-i simtă dorința, să cruțe jumătate din prăjitură și să i-o dea ei, în pavilionul din parc, în schimbul favoarei de a-i lăsa cu mîna sub fusta plisată. Copiii însă, toți, și-au mîncat prăjitura pînă la ultima bucățică, uitîndu-se cu ochii încrucișați în farfurioară, fără s-o vadă pe Tina și fără să simtă ademenirea, ceea ce dovedea că patima lor nu era de loc profundă ; la vîrsta lor nu mă mir.

Sînt sigur că domnul Alcibiade n-avea nevoie de turta aceea cleioasă și cam amară, astfel că m-am uitat la el cu nedumerire, și n-am înțeles de ce-a mîncat-o. A mîncat-o pe toată, îngîndurat și cu un fel de tristețe. Poate ca să arate egalitatea lui cu a tuturora. Și din solidaritate cu suflarea din casă. A mîncat toată lumea și cînd au sfîrșit, s-au uitat unii la alții, într-un lung moment de tăcere Femeile se gîndeau, cred. unde le erau bărbații, iar Alexandrina se întreba, sînt sigur, ce făceau în Moldova Odor și Toma. Deși au mai venit zile grele și întîmplări triste, culminate cu moartea tragică a Mariei, momentul acela de tăcere anunța sfîrșitul războiului ; fiindcă după doi ani de lipsă, în casă se găsea iar zahăr. Că era amar și tulbure nu se punea la socoteală ; după doi ani de război multe sînt amare și tulburi.

Teatru

La început de an

MAI IERI, într-o seară de ger, am recitit una din paginile dragi la care mă întorc în răstimpuri ca la un prieten de nădejde. E drept, nu am mulți asemenea prieteni, dar unul dintre ei este fără îndoială bătrînul domn Ștefan al lui Barbu Delavrancea. Am intrat încet în sala tronului și, înfiorat, i-am auzit gîndul rostit cu glas tare, ca tot românul la cumpănă :

„Oh! Pădure tînără !... Unde sînt moșii voștri ? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, pe Teleajen, la Racova, la Războieni. Unde sînt părinții voștri ? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sînt... bătrînul Manuil și Goian, și Știbor și Cînde, și Dobrul, și Ilea Hurul comisul, și Oană, și Gherman și fiara paloșului... Boldur ?... Pămînt ! Și pe oasele lor s-a așezat și stă pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași".

De cîte ori sub cupola teatrului românesc n-a luminat vilvătaia acestor cuvinte ! Și iată că gîndul îmi pleacă firesc la cei ce-au rostit aceste cuvinte și altele. La cei ce de atît amar de vreme string suflete în jurul lor să le poarte cu grijă-n căușul talentului lor către visare și frumos, către bun, către drept, către înalt. Da ! Unde sînt Millo și Pascaly ? Nottara și Aristizza Romanescu ? Unde sînt Grigore Manolescu, Demetriad, Liciu, Brezeanu? Unde sînt Bălțățeanu, Storin, Ion Manolescu, Vraca ? ...Pămînt ! Dar pe oasele lor, Teatrul Românesc stă ca pe umerii unor uriași ! Ei au fost cariatidele, alții sînt astăzi, alții și alții vor fi mîine, dar toți din totdeauna și mereu au rădăcinile adînc înfipte în fantasticul talent pentru teatru al poporului român. Bogăția datinilor, varietatea nemărginită a subiectelor imaginate de țăranul român din timpuri imemoriale, grija de păstrare și transmitere a acestora, trădează preocuparea de cultivare a teatrului sub forma sa cea mai puternică și mai viabilă. La români, spectacolul de teatru, fie el cult, cum s-a cristalizat în ultimele două secole, sau popular, cum trăiește împreună cu noi de cînd sîntem, este o necesitate firească precum aerul și apa.

Da ! Sîntem un popor cu talent pentru teatru ! O certifică ecoul tuturor participărilor noastre la manifestările teatrale internaționale. Dar poate cea mai evidentă dovadă a nevoii de teatru, oriunde, în fiece colț al țării noastre, a fost prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României", manifestare de largă respirație, inițiată de secretarul nostru general în cadrul Congresului educației politice și al culturii socialiste. Și tot atunci ni s-a spus de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, cit se poate de limpede : „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană".

Iată de ce acum, la început de an, gîndul și dorința noastră este de a nu precupeți nici un efort pentru satisfacerea acestei nobile nevoi de frumos, de înalt, de artă.

Mircea Albulescu

Cele dintîi premiere

■ PRINTRE cele dintîi premiere ale anului 1978 : **Întoarcerea din singurătate** de Paul Cornel Chitic la Teatrul „Ion Vasilescu" din București, **Avram Iancu** de Mircea Micu (debut dramaturgic, premieră absolută) la Teatrul Național din Cluj-Napoca ; **Autobiografie** de Horia Lovinescu la Teatrul din Reșița ; **Sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu la Teatrul Național din Craiova ; **Tango** de Mrożek la Teatrul din Constanța ; **Anecdote provinciale** de V.A. Vampilov la Teatrul „Bulandra".

125 de ani de la prima atestare documentară

TEATRUL DIN BRĂILA

Doi buni actori brăileni, Ruxandra Petru și Petre Simionescu, într-o comedie altminteri lipsită de importanță : A fi sau a nu fi... rude.

CELE CINCI pătrare de veac de activitate teatrală la Brăila au fost numărate ținîndu-se seama de atestarea documentară a primului teatru *stabil*. Nu e exclus însă, cum au și arătat unele cercetări, ca prezența trupelor cu stagiuni consecvente să se situeze chiar înaintea datei luate acum în considerație (1852). Fapt împlinit este că teatrul din localitate a organizat aniversarea a 125 de ani, cu care prilej, timp de două zile, au fost prezentate patru spectacole cu piese din dramaturgia românească și universală, între care și o premieră pe țară. Manifestările au îngăduit și o sesiune de comunicări științifice, la care și-au adus contribuția — din păcate într-un cadru restrîns — oameni de teatru din Capitală (criticul Margareta Bărbuță și prof. dr. docent Ion Zamfirescu) și cercetători ai locului. Dintre aceștia, menționăm pe profesorul Ștefan Mircescu, bun cunoscător al istoriei reprezentațiilor de pe scenele brăilene.

Momentul festiv al oricărei manifestări se cuvine, în mod firesc, întregit cu viața spectacolelor, adevăratul barometru al oricărei instituții teatrale. Cînd spunem aceasta, avem desigur în vedere mărturisita dorință de autodepășire a colectivului teatrului ce poartă numele marii actrițe care a fost Maria Filotti.

Punctul de vîrf al manifestării l-a constituit reprezentația cu *Don Carlos* de Schiller, în montarea condusă de Gheorghe Miletineanu. Prin ce a reușit spectacolul numit să se ridice deasupra mediei ? Întîi, prin evidența atitudinii creatoare a regizorului, care a știut să imprime desfășurării scenelor un accent de modernitate prin sugerarea, dincolo de măruntele intrigi de culise de la curtea regelui Filip al II-lea al Spaniei, a unei puteri ce, deși se insinuează în păienjenișul acțiunii, întîrzie să se declare. Astfel, intrarea aparent vilegiaturistică a irascibilului Mare Inchizitor, ce atît de mult seamănă cu năvala unui Fortinbras, canalizează hotărîrile tatălui spre acceptarea uciderii propriului fiu, dovedit insurgent și, deci, periculos pentru interesele puterii absolutiste.

Spectacolul își asumă răspunderea, onorînd-o, de a croi o succesiune dinamică scenelor, de a interfera dragostea și intrigile de alcov cu manevrele omucigașe fără a li se pierde, fiecăreia în parte, și tuturor, în ansamblu, dominanta politică, a cărei dezvăluire reprezentația și-o propune. Doar că, în timp ce una din liniile fundamentale ale scenariului de spectacol, aceea a penetrației inchizitoriale la curtea regală, este marcată cu sobrietate, într-un desen riguros, evoluția cuplului Don Carlos-Marchizul de Posa, de pildă, este tratată în nota avîntată și desuetă a unui gest romantic ce nu-și află totdeauna adecvarea. Breșa aceasta în stilul reprezentației se datorează, cum s-a înțeles, concepției, dar nu numai în timp ce Petre Simionescu, actor remarcabil, construiește cu complexitate și în chip novator personajul regelui dinăuntru (arătîndu-ni-l cînd îndoindu-se de sine, cînd suspectîndu-și colaboratorii, cînd sincer și vulnerabil, cînd oficial, de fiecare dată lucid, deși evaziv, sub teama poruncii inchizitoriale), interpretul lui Don Carlos ni s-a părut, dincolo de unele bune momente de exaltare, pripit, superficial, obosit. Bujor Macrin nu-și controlează îndeajuns emisia verbală, „înghițind", lucru de mirare, chiar cuvinte întregi. În calmul ei consecvent și bine disimulat, Gina Nicolae face într-adevăr o regină pe care dragostea nu o poate învinge, dedicîndu-și viața intimă binelui politic și social. Înălțimea morală a personajului devine astfel implicită. O prezență, pe rînd, scînteietoare, fragilă, nestatornică, pătimașă, conștientă de propria eroare, reușește Ruxandra Petru, în rolul dificil al prințesei de Eboli. Jucat de Dumitru Pîslaru cu mișcări largi și cu pozitivă nonșalanță, Marchizul de Posa ni s-a părut handicapat de un costum inadmisibil. Scenograful Mihai Mădescu a folosit totuși cu inteligență deschiderea prea largă a scenei de la clubul „Progresul". Căci, trebuie s-o spunem, în așteptarea mult prea îndelungată a restituirii vechiului edificiu al teatrului, pe care orașul și-l merită din plin, spectacolele se desfășoară pe o scenă nu tocmai potrivită și în condiții inospitaliere asigurate de conducerea clubului. Cu atît mai mult, seria de uși (în decor), slujind concepției de ansamblu, și-a găsit, am zice, cu bine, menirea. Deși multele și monotonele schimbări scenografice au lungit un spectacol ce am dori să anunțe, la Brăila, seria unor montări meritorii. Cu acest *Don Carlos* avem dovada că depășirea de sine a colectivului începe de la regizor și că, adăugîndu-le artiștilor de care dispune acum, invitați dintre tinerii directori de scenă afirmați în ultima vreme, și omologați ca atare de critică, brăilenii nu ar avea decît de cîștigat.

Că este așa o dovedește, înainte de orice, restul montărilor la care am asistat. O piesă pretențioasă și sofisticată, un simplu poncif literar în fond, cum este, de pildă, *Recitindu-l pe Shakespeare* de Cristian Munteanu, nu a convins în spectacolul ce a inaugurat *Studioul*.

Desfășurată în ambianța pastelată, cu o bună idee de utilizare a insertului cinematografic, așa cum apar toate acestea sub semnătura scenografei Olimpia Damian-Ulmu, premiera pe țară cu comedia *A fi sau a nu fi... rude* de Emil Braghinski și Eldar Riazanov a fost tratată de regizorul Marius Popescu într-o notă ușoară, șăgalnică, de estradă, către care, de altminteri, conducea și textul celor doi autori. Regia a accentuat însă neinspirat, pînă la îngroșare, ușurătatea problemelor de viață ale personajelor, cu gaguri ce abat spectacolul de la ideile ce se cuveneau găsite și impuse, iar nu vaporizate cu dinadinsul. Din spectacol, am reținut prezența, ceva mai inspirată aici, a lui Bujor Macrin și evoluția pozitivă a lui Mircea Valentin, însă într-un rol fără importanță.

Este curios cum principiul multifuncționalității, evident în scenografia lui Radu Corciova, la spectacolul cu piesa *Se adună vremile* de Mihai Vasiliu și Remus Nastu, îngreunează desfășurarea prea bogată a acțiunilor. De vină este, credem, și regia care n-a știut să înțeleagă lucrarea dramatică (dedicată personalității lui Vlad Țepeș). Piesa are și ea dificultățile ei, fiind prea puțin dramatică, discursivă.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Unele gînduri de viitor

● După ce, în consens cu febra retrospectivă a zilelor de sfîrșit de decembrie, am privit și noi în urmă evocînd diferite emisiuni și diferiți realizatori, acum, la început de ianuarie, ne gîndim cu speranță la următoarele 52 de săptămîni ai căror martori activi vom fi. Ce am dori anului radio-tv 1978 ?

● Un plus de reprezentativitate atît în alcătuirea sumarelor cît și a selecției colaboratorilor și autorilor de emisiuni. De personalitatea acestora atîrnă multe posibilități de reușită ca și multe, din păcate, eșecuri și, deși sîntem perfect conștienți că un program de zeci de ore de emisie nu poate fi acoperit în întregime prin capodopere, știm la fel de bine că de-a lungul zecilor de ore de emisie se poate încerca a se menține un nivel calitativ semnificativ și eloc-vent prin el însuși. Multe emisiuni din 1977 au dovedit aceasta. Iată, emisiunile în limba maghiară și germană, de fiecare dată impresionante prin acuratețea și forța de expresie a imaginilor. Iată, **Săptămîna politică internă și internațională**, de simbătă după-amiaza, iată părți din **Teleenciclopedie** (mai ales cele semnate în ultima vreme de Andrei Pleșu), iată, aproape fără excepție, emisiunile lui Cristian Țopescu, acest excelent specialist și excelent om de televiziune, muncind, desigur, multe zile și nopți pentru ca, apoi, într-o jumătate de oră, să ne comenteze degajat, calm și cu multă căldură noutăți ale domeniului său. Cristian Țopescu, Ion Ghițulescu și mulți alți semnatari ai **Curierului melodiilor** și **Răspundem ascultătorilor** (ambele, la radio), Tudor Vornicu, Iulius Tundrea, Ilie Ciurescu, Mihaela Macovei, Arșaluis Ceamurian, autorii serialului radiofonic **Trecem pe recepție. Dialog cu tinerii ascultători,** Iosif Sava și Teodora Albescu, dar și colegii lor de la secția muzicală radio-tv, Andrei Bacalu și mulți, mulți alții sînt realizatori la care se simte fără putință de îndoială și de tăgadă că își respectă meseria și ascultătorii, că muncesc cu entuziasm, profesionalism dar și cu iubire. Aceasta nu e deloc puțin, pentru că sensul real al muncii celor din radio și televiziune este dialogul cu sute sau milioane de oameni și a purta o discuție cu seriozitate dar și cu afecțiune nu este un fapt ce poate fi trecut cu vederea. O undă de lucidă, delicată, destinsă afecțiune, care să înnobileze și să lumineze obișnuitele „lungimi de undă" radio-tv este așteptată, poate, de numeroșii, fidelii spectatori și ascultători, printre care, nu numai datorită meseriei, ne numărăm și noi.

● Am dori, apoi, ca armonizarea celor două programe să fie mai atent tele-ghidată. Aceasta, în primul rînd, pentru a se evita suprapunerile a două emisiuni de interes general. Precum se și întîmplă în săptămîna de

„RÎUL CARE URCĂ MUNTELE"

RÎUL CARE URCĂ MUNTELE își țese canavaua ideatică, intrînd în rezonanță cu filme ca **Valurile Dunării** ori **Pădurea pierdută** (prin coincidența temporală și peisagistică a primei părți a scenariului) ; își intonează patetic mesajul, reconstituind cronica anilor 1944—1945 (precum, de pildă, mai vechile pelicule de război, **Prea mic pentru un război atît de mare** sau **Alexandra și infernul**). Concepută ca o generoasă metaforă a modelării, în condiții tragice, a unui profil uman, ca un memento al eroismului poporului român, noua producție cinematografică închide în sine majore semnificații. O și mai exactă continuitate de spirit se poate — desigur — descifra, pornind chiar de la pelicula semnată anterior de însăși regizoarea Cristiana Nicolae ; căci ambianța din filmul **Întoarcerea lui Magellan** (debutul din 1974 al cineastei) se regăsește în **Riul care urcă muntele** ; acțiunile comuniștilor, în ilegalitate, prezentate în primul film, se continuă și în cea de a doua povestire cinematografică ; destinul dramatic al tinerilor îndrăgostiți — valorat meditativ și liric — revine sacadat, în preocupările autoarei, și de-a lungul noii sale narațiuni. Dar dacă **Întoarcerea lui Magellan** era un film al sentimentelor ivite din faptele trecutului, o peliculă cuprinzînd elementele implicite ale unei pledoarii angajante pentru puritate, pentru vocația cinstei și demnității, **Riul care urcă muntele** se voiește o frescă de largă respirație, o construcție epică desfășurată în spațiu și timp, punctînd succint evocarea, prin emblematicele reacții ale unui mare număr de personaje.

Episoadele filmului se înlănțuie pereche ; se insistă, prin repetiție, asupra permanenței simbolice, la diferite vîrste și în variate circumstanțe, a acelorași nobile simțăminte. Fără să bănuiască măcar, adolescentul Radu este, de fapt, o fidelă întruchipare a idealurilor tatălui său, muncitorul Dumitru (Mihai Gingulescu) ; el se maturizează treptat, aspirînd să devină un adevărat luptător, precum mentorul său Ispas (Gheorghe Cozorici), ori alăturîndu-se actelor de curaj ale lui Mircea (Ovidiu Moldovan). Domnișoara Vasilescu (Nineta Gusti) pare un alter-ego al Mamei (Valeria Seciu) ; refuzul umilinței și hotărîta dar tainica lor luptă împotriva terorii naziste le apropie, cu toate că năzuințele lor se exteriorizează atît de diferit. Umorul țărănesc al ostașului Vasile (Mihai Pruteanu) are similitudini cu acela al lui Moș Popescu (Boris Gavriltchi). Și situațiile își caută, de asemenea, corespondențele ; asemănătoare, structurile dramaturgice revin mereu, reînnodînd linear firele conflictului. În montaj paralel, apar în prim-plan, de la bun început, reprezentanții celor două tabere, aflate în confruntare (din același tren, coboară orgolios ofițerul german, înconjurat de automatele subalternilor, dar și comunistul așteptat, în mulțime, de tovarășul său) ; contrapunctic, în aceleași catacombe brăilene, gesturile distrugerii și morții sînt anihilate de intervenția grupului de rezistență. Ca o elementară parte a unui întreg, jurămîntul uteciștilor se contopește în impresionanta secvență a mitingului muncitorilor din port. Chiar relațiile intime, traiectoriile celor două cupluri de îndrăgostiți, Panait și Iris (Emanoil Petruț, Olga Bucătaru), Radu și Doina (Gheorghe Metzenrath, Catrinel Dumitrescu) sînt învăluite simplu, în aceeași aură de discretă poezie.

Voința unificatoare — uneori disprețuind, din păcate, originalitatea — domină scenariul semnat de Ladislau Tarco, Gheorghe Bejancu și regizoarea Cristiana Nicolae. Orgoliul de a cuprinde într-o singură peliculă multe, prea multe, din importantele evenimente ale epocii (și lupta în ilegalitate a comuniștilor, și actul revoluționar de la 23 August, și itinerarul victoriei împotriva fascismului, și începutul împroprietăririi țăranilor români, și acțiunile rezistenței patrioților cehi) rămîne suspendat. Totuși filmul **Riul care urcă muntele** își păstrează o anumită ținută, iar cîteva expresive momente cinematografice i-o confirmă. O scurtă scenă — cea a balului docherilor — se reliefează în sobre haine neorealiste ; în timp ce moartea ofițerului neamț are alură expresionistă ; durerea își strigă victimele în apăsătoare imagini — descriind sensibil curtea spitalului din linia frontului ; iar chipul lui Radu și cel al Doinei se decupează rafinat, în eleganta casă din munții Tatra, acum o clădire măcinată de ororile războiului.

De altfel, însăși regizoarea își rememorează, în generic, calitățile afirmate de primul ei film : rigoarea și lirismul detaliului singular, savanta recompunere a realului, expresivitatea difuză a încadraturilor, neîncorsetate de replici subliniat revelatoare. Apoi le uită parcă, trece în grabă peste propriile virtuți (care au chemat și-i păstrează, încă întreagă, încrederea noastră în puterea sa creatoare). Cineasta e interesată acum să demonstreze că stăpînește spectaculoasele legi ale filmului de război. În ampla narațiune, introduce deci, cu siguranță, bătălii și atacuri motorizate, ori explozia unui tren bombardat din avion ; urmărește canonadele asupra armatelor desfășurate în pusta ungară, sau răpăitul mitralierelor din cuiburile lor muntoase. Și demonstrația rezistă ; grenadele, proiectilele și gloanțele dezlănțuie abile efecte pirotehnice, valorînd în egală măsură virtuțile cascadorilor. Dar timpul rezervat dezvăluirii conștiințelor și concertării lor în „riul care urcă muntele" se îngustează, astfel încît metaforele coboară direct în explicite cuvinte, sentimentele își anunță numai devenirea, iar etapele istoricului drum al eliberării se succed prea rapid, angrenînd, ilustrativ doar, o galerie de portrete umane.

Desigur, Cristiana Nicolae încearcă să-și respecte propriul nivel profesional, atins în filmul ei de debut ; cursivitatea cinematografică se alcătuiește prin conjugarea adecvată a imaginii (Costache Dumitru-Fony), muzicii (Adrian Enescu), decorurilor (Marcel Bogos) și costumelor (Lidia Luludis) ; iar actorii își împlinesc fericit partiturile, cu toate că majoritatea lor sînt scrise cu parcimonia destinată, în general, personajelor secundare. O singură excepție : Radu, purtătorul, „spectatorul" și „comentatorul" tuturor dramelor — rol dificil, încredințat cu îndrăzneală, talentatului debutant Gheorghe Metzenrath. Dar **Întoarcerea lui Magellan** se impunea mai strălucitor decît **Riul care urcă muntele** ; substanța gîndurilor era mai profundă, travaliul artistic mai elaborat.

Ioana Creangă

Catrinel Dumitrescu și Gheorghe Metzenrath — tinerii debutanți ai filmului semnat de regizoarea Cristiana Nicolae

SECVENȚA

■ ÎNTÎMPLARE sau nu, primul film din '68 pe micul ecran a fost unul cu Stan și Bran. Opera se cheamă, în original, **Fiii deșertului** sau **Congresul șmecherilor** și e din 1934. Scriipesc în ea cel puțin două perle : diabolica secvență dinspre început a intrărilor și ieșirilor succesive din cele două locuințe alăturate (de o aiuritoare logică a absurdului) și, ceva mai tîrziu, lunga și tăcuta secvență a mîncatului merelor de către Stan. Aflu dintr-o carte că nu mult înainte de a se stinge din viață Stan a fost încîntat de înființarea unei organizații consacrate lui „Laurel și Hardy", ba chiar a colaborat cu sugestii la întocmirea statutului organizației, căreia i s-a dat chiar numele filmului pomenit pînă acum : **Fiii deșertului**. Una din sugestiile lui Stan era (articolul XIII) : membrii să poarte fes sau tricou dungat cu inscripție adecvată ; inscripția poate fi albastră sau cenușie, reprezentînd două meloane cu aceste cuvinte deasupra : „Două minți, fără un singur gînd". O, bătrîne Stan, încercat fiu al deșertului, cîți nu și-ar dori mintea ta seacă...

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

A filma pentru a filma

■ **A TRĂI PENTRU A TRĂI** era încercarea lui Claude Lelouch de a merge a doua oară la apă cu același ulcior pe care-l folosise în marele său succes anterior, **Un bărbat și o femeie.** Azi, după zece ani, va fi poate mai ușor să dezlegăm, fără teama de a nu înțelege moda, rețeta cineastului pe care adoratorii îl iubeau cu prea multă pasiune și adversarii îl contestau cu prea multă patimă. Căci, între timp, rochiile eroinelor s-au scurtat și iarăși s-au lungit, părul eroilor a fost lăsat să crească, favoriții s-au îngroșat, șlagărele s-au moleșit, snobismul și-a schimbat și el fața, iar filmul a căpătat acel iz — ușor familiar, ușor desuet — care îl face să semene a măr din altă toamnă, pus pe un raft, la întuneric, într-o cămară numită cinematecă.

Lelouch venea în filmul artistic aducînd experiență plină de superficialitate, de eclectism, de aroganță, dar și de bună tehnicitate, a filmului documentar. Colajele sale de clișee mondene sînt impecabile ; zborul său de fluture zănatic, de la o frumusețe la alta, este și el foarte modern. Filmul său pare un magazin universal în care au fost îngrămădite toate bunătățile secolului și chiar ale omenirii. Personajele au meserii aurite — regizor de televiziune, vitrinieră, fotograf —, mediile prin care se circulă sînt senzaționale — Africa, Amsterdam, Alpi —, acțiunea trece pe vîrfurile de oțel încordat ale unei realități supranormale — vînătoare, schi, meciuri de box, antrenamente în tabere de mercenari, războaie... Dramele se consumă în afara filmului, căruia îi sînt rezervate doar concluziile acestor presupuse combustii. Ca în filmul publicitar, personajele se exprimă mai mult prin mușchii bine dirijați ai feței ; se ride, se vorbește, se gesticulează ca după un geam gros de sticlă, dincoace de care regizorul a așezat puternice amplificatoare cu șlagăre antrenante. Spectatorul este invitat să trăiască și el mai mult cu ochii și cu urechile, mai mult cu vîrful nervilor acest cocktail de dragoste, de modă și — ca un alibi — de politică, în care suferințele s-au consumat sau se vor consuma altădată decît în film și, atunci cînd apar într-adevăr, încep să semene cu un moft.

Cineva, cîndva, ar putea să spună : „dar aceasta însemna în 1967 tocmai **a trăi pentru a trăi !** filmul acesta va rămîne, oricum, un document..."

Într-adevăr. Numai că, înainte de orice, rămîne documentul unui anumit fel de a contempla lumea : cu o inconștientă lipsă de furie și de uimire ; cu o obișnuință care, dacă li se putea ierta play-boys-ilor epocii, nu putea să-l absolve pe un regizor ca Lelouch de joviala sa miopie.

Romulus Rusan

Telecinema

Încălecarea pe șa

■ VRĂJITORUL DIN OZ e de la un cap la altul voioasa demascare a unor luminoase imposturi. Omul de tinichea gîndește că n-are inimă, ori degeaba crede el că nu are. El are inimă fiindcă-și gîndește situația — zice basmul cu mult bun simț. Omul de paie nu e doar de paie, el se minte pre sine cînd plînge că e prost fiindcă n-are creier, ergo minte. Omul de paie nu e prost. El este inteligent fiindcă este sentimental. Leul cel laș nu e chiar laș fiindcă e și inteligent și sentimental, sinteză a celor două materii precedente (metalul și paiele) ; curajul lui e nebun prin forța cu care-și cîntă și își dansează vulnerabilitatea, transfigurîndu-și spaima de propria-i coadă, într-un urlet sfîșietor despre sine. Cei lași nu ajung niciodată aici, o știu și copiii, și Malraux în ideea sa de basm intelectual : „E un masochism al oamenilor curajoși să se considere permanent lași, vezi Tolstoi". **Vrăjitorul din Oz** e tratamentul — hai-ho, hai-ho, cum cîntă piticii pe alt tărîm — al unor masochisme valabile, volubile și eliberatoare. Toate vulnerabilitățile sînt imposturi — ride și dansează, euforic, basmul, el mai murmurînd și evidența că, invers, și toate imposturile sînt vulnerabile.

Teza devine limpede în audiența la marele vrăjitor care e una și aceeași persoană cu birjarul, cu portarul, cu secretarul său. Vrăjitorul e chiar de chiar un impostor — grozăvia decorului său, teribilele sale sonorități, apăsătoarea sa mizanscenă sînt demitizate de Toto, cățelușul, care trage frumos cortina de după care vorbește și se învîrtește un om ca toți oamenii, doar cu vocabular ceva mai evoluat. Povestea nu se supără pe șarlatan ; el va fi necesar pentru a le conferi vulnerabililor aparența unui catharsis : medalie de virtute militară — leului, diplomă de inteligență și cultură — Omului de paie, o inimă, în sfîrșit, celui care o avea. În esență, slăbiciunile rămîn slăbiciuni, foarte bune, compensînd ființa, echilibrînd-o muzica ! muzica ! Oamenii nu sînt atît de vulnerabili și de săraci la minte pe cît se chinuie și se plîng în întrebări utile și nesfîrșite. Puterea lor rămîne aceea de a îndura incertitudinea, idee pe care dacă n-o știau, copiii o vor afla aici, iar de n-o vor înțelege, o vor citi — ca oameni mari — în Camus și alți filosofi severi, obsedați, dragii de ei, tocmai de pierderea copilăriei, ha-ha-ha !

Întrebarea cea frumoasă la capăt de basm și început de an este dacă mai putem încăleca pe-o șa. Stăm în fața ei ca Omul de tinichea, ca Sperieciori, ca leul cel laș. Zicem că nu ne e frică de ea. Zicem că sîntem prea deștepți pentru ea. Zicem că nu ne mai poate săgeta inima extrem de încăpătoare și de inteligentă. Totuși întrebarea — orice zicem noi — rămîne împietrită și rea. Sîntem impostori în fața ei — veseli impostori în inocențe și în culpe, ca Omul de tinichea, ca Sperieciori, ca leul cel laș, hai-ho, hai-ho !

Radu Cosașu

Erată :

În recentul volum **Supraviețuiri**, titlul nuvelei **Granițî** se va citi **Gamele.**

R. C.

ACUM 100 DE ANI

Ianuarie

1 — Anul literar începe cu poezia **Odă ostaşilor români,** pe care o publică Vasile Alecsandri în revista „Convorbiri literare" la 1 ianuarie 1878. În zilele următoare apar două cărţi de mare însemnătate istorică : **Cuvente den Bătrini** (Vol. I, Limba română vorbită între anii 1550—1600), de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, şi **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul,** de Nicolae Bălcescu ; ediţie îngrijită de Al. I. Odobescu, din însărcinarea Academiei Române.

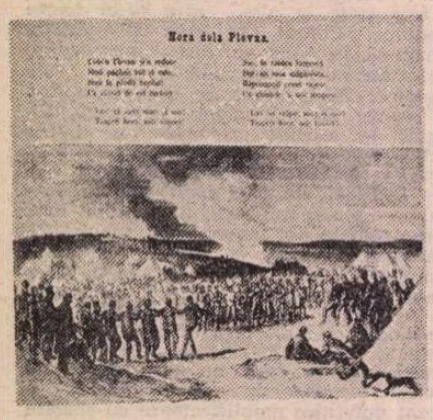
4 — S-a născut Emil Gârleanu, poet şi prozator, preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (m. 1914).

18 — Scriitorul Ioan Slavici a împlinit 30 de ani. Colaborează la „Timpul" din Bucureşti, la „Convorbiri literare" din Iaşi şi la „Albina Carpaţilor" din Sibiu.

24 — Trupele române ocupă Smîrdanul — punctul principal al sistemului de apărare de la Vidin.

30 — Spiru Haret îşi ia doctoratul în matematici la Sorbona, cu teza **Despre invariabilitatea marilor axe ale orbitelor planetare.** Este primul român care obţine acest titlu.

Februarie



1 — Pictorul Sava Henţia a împlinit 30 de ani. S-a întors de curînd de pe front, unde a lucrat mai multe tablouri cu scene de război.

● Revista „Albina Carpaţilor", care apare la Sibiu, publică poezia lui Vasile Alecsandri **Hora de la Plevna,** însoţită de un foarte reuşit desen.

4 — Se semnează armistiţiul de către Rusia şi Turcia. În România se decretează încetarea stării de război.

14 — Scriitorul Alexandru Odobescu ţine, la Ateneul Român din Bucureşti, conferinţa sa **Răscoala românilor din Ardeal — de la 1784, sub Horia.** La 25 februarie va rosti o nouă conferinţă : **Curcanii** — omagiu adus luptătorilor români care au cucerit Rahova, în noiembrie 1877.

19 — Revista „Convorbiri literare" de la Iaşi va intra, la 1 aprilie, în al XII-lea an de apariţie. Anticipînd evenimentul, Mihai Eminescu scrie în „Timpul" : «„Convorbirile literare", după o muncă modestă dar statornică, de unsprezece ani, au ajuns a fi cea mai veche, cea mai răspîndită, ba chiar singura foaie literară din România [...]».

28 — Bogdan Petriceicu-Hasdeu a împlinit 40 de ani. Este director general al Arhivelor Statului şi membru al Academiei Române. Peste cîteva luni — la 2 octombrie — va fi numit profesor titular la Universitatea din Bucureşti.

Martie

4 — La Teatrul Naţional din Bucureşti se joacă **Curcanii,** dramă naţională în trei acte de Grigore Ventura. În rolurile principale : Aristizza Romanescu, Ştefan Iulian şi C. Nottara. Un spectacol de mare succes.

● Academia Română are 24 de membri activi, printre care : George Barit,iu, Timotei Cipariu, Vasile A. Urechiă, Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Ion Ghica, B. P. Hasdeu, Vasile Alecsandri este membru de onoare.

3 — Se încheie tratatul de pace de la San Stefano, în care este stipulată recunoaşterea independenţei României.

4 — Scriitorii : Al. Odobescu, V. A. Urechiă, Bogdan Petriceicu-Hasdeu şi pictorul Theodor Aman primesc ordinul Steaua României în grad de ofiţer.

8 — Debutul lui Al. Macedonski la tribuna Ateneului Român — ţine conferinţa **Mişcarea literară din ultimii zece ani.**

25 — Cezar Bolliac a împlinit 65 de ani. Este grav bolnav şi nu mai are nici o activitate publică — aşa va rămîne pînă la moarte, în 1881.

29 — S-a născut Elena Farago, poetă şi prozatoare **(Versuri.** 1906 ; **Şoapte din umbră.** 1908 ; **Din taina vechilor răspîntii,** 1913 ; **Să fim buni,** 1923).

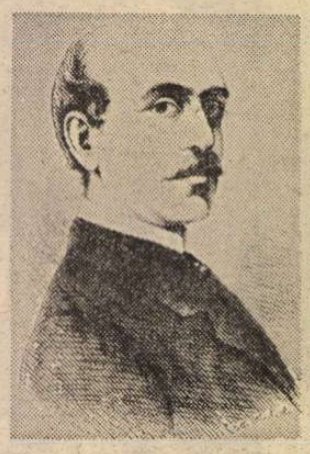
Almanah pe 1878

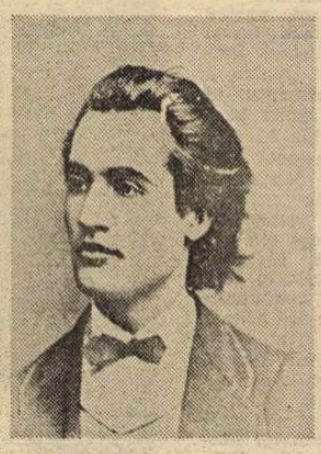
■ UN almanah al anului 1878 : ţara, oamenii şi faptele lor de acum o sută de ani. Pentru a-l întocmi folosim documente de arhivă, ziarele şi revistele timpului, cărţile scriitorilor care au cunoscut binecuvîntatul an 1878 — începutul epocii noi, de independenţă naţională recunoscută oficial de întreaga lume.

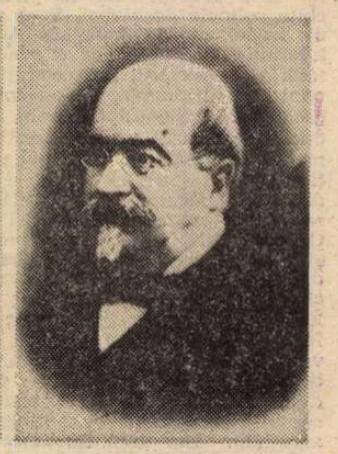
Între hotarele de atunci ale ţării trăiau cinci milioane de locuitori, iar dincolo de aceste hotare, pe meleagurile Transilvaniei şi ale altor provincii româneşti, ajunse vremelnic sub stăpînire străină, alţi fraţi de-ai noştri îndurau vitregiile fără a înceta lupta pentru Marea Unire ce se va realiza, cu jertfe grele, după patru decenii — în 1918. În fruntea acestei lupte se aflau, de o parte şi de alta a Carpaţilor, numeroşi oameni de seamă, patrioţi înflăcăraţi a căror activitate era, în 1878, mai spornică decît oricînd. Vom numi numai cîţiva — pe cei ce luminau poporul prin scrierile lor patriotice şi istorice, prin operele lor de artă, prin compoziţii muzicale, prin cuvîntările ţinute în parlamente şi prin conferinţele publice mult căutate şi ascultate cu sfinţenie la vremea aceea : Vasile Alecsandri, George Barit,iu, Ciprian Porumbescu, Ion Creangă, Nicolae Codreanu, Timotei Cipariu, Mihai Eminescu, Ion Ghica, Nicolae Grigorescu, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Al. Odobescu, C. A. Rosetti, Ioan Slavici, Grigore Tocilescu, V. A. Urechiă, A. D. Xenopol.

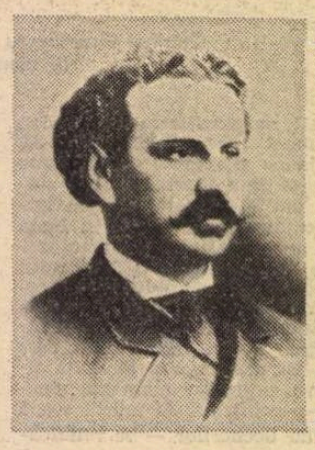
Principalul centru al întregii activităţi culturale, politice, ştiinţifice şi industriale se afla la Bucureşti — oraş cu 177 646 de locuitori statornici (deci fără flotanţi), înscrişi de statisticieni la 1 ianuarie ; şi cu 754 de străzi în mijlocul cărora se găsea Palatul Universităţii — Cetatea Culturii, cum i se spunea. Aici îşi aveau sediile principalele instituţii : Facultăţile, Academia Română, Biblioteca Centrală, Muzeul de antichităţi. Iar în jurul măreţului palat : şcolile, teatrele, tipografiile — izvoare ale culturii şi dragostei de ţară.

Ion Munteanu


Vasile Alecsandri

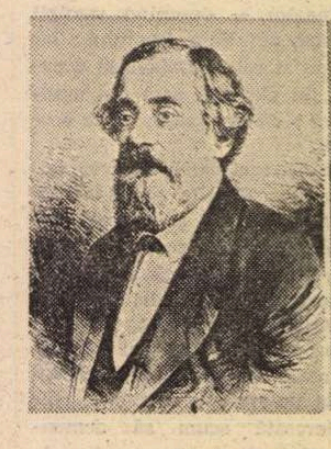

Mihai Eminescu


Mihail Kogălniceanu

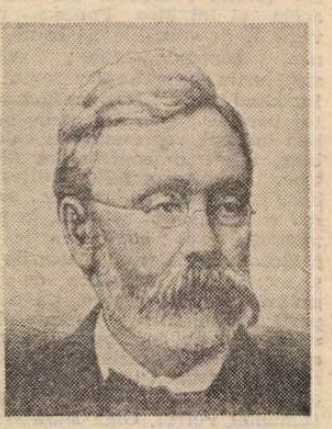

Al. Odobescu

Titu Maiorescu

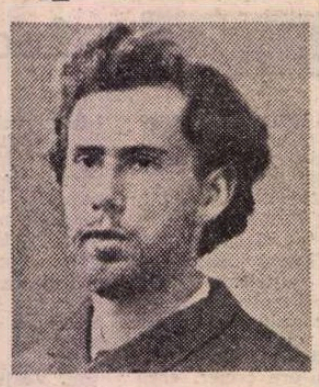
B. P. Hasdeu


C. A. Rosetti

George Barit,iu


V. A. Urechiă

Aprilie



11 — Scriitorul Barbu Ştefănescu-Delavrancea a împlinit 20 de ani. Peste cîteva săptămîni va debuta editorial cu volumul **Poiana-lungă,** semnat : Barbu.

20 — Doctorul Carol Davila a împlinit 50 de ani. Este — din 1877 — inspector general al Serviciului Sanitar al armatei.

25 — Din rubrica **Ştiri locale,** a ziarului „Telegraful român" : „Duminică tinerimea română din Şiria (cotul Aradului), a aranjat un bal românesc căruia i-a premers concertul junimei spre folosul fondului şcolar şi corului vocal român. S-au declamat poezii patriotice române şi s-a cîntat **Peneş Curcanul,** compus de Ciprian Porumbescu".

27 — Cronică muzicală în ziarele bucureştene : „Simbătă seara societatea Capitalei a avut ocazia d-aşi desmierda sufletul la concertul dat de simpaticul şi talentatul nostru artist d. E. A. Hübsch". Lăudatul muzician avea pe atunci 45 de ani şi era şef de muzică militară şi concert-maistru al Societăţii Filarmonice Române.

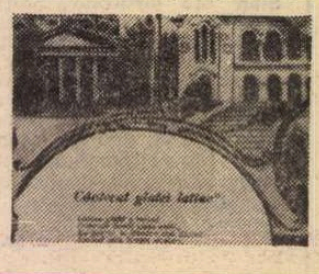
Mai

22 — La Montpellier, în Franţa, în cadrul unei serbări la care participă 60 000 de persoane, se aude pentru prima dată **Cîntecul gintei latine,** pus pe note de compozitorul italian Marchetti. Autorul versurilor — poetul Vasile Alecsandri, care fusese premiat cu cîteva zile mai înainte de către Societatea pentru studiul limbilor romane, în cadrul unui concurs internaţional. „Vi s-a acordat premiul întîi pentru cea mai bună poezie avînd ca obiect cîntecul gintei latine ; primiţi urările ce facem pentru România şi pentru Dv. personal care sînteţi un mare poet" — i se telegrafiază lui Alecsandri, de la Montpellier.

● Tot în luna mai o nouă prezenţă de prestigiu a poetului Vasile Alecsandri — apariţia volumului **Ostaşii noştri ;** zece poezii despre eroismul armatei noastre şi scena în versuri **La Turnu Măgurele.**

15 — Pictorul Nicolae Grigorescu a împlinit 40 de ani. A fost pe front. Primăria Capitalei îi oferă 10 000 de lei pentru a realiza un tablou care să reprezinte luptele de la Smîrdan.

29 — A murit poetul Dimitrie Petrino, căruia Mihai Eminescu îi spune Bardul Bucovinei, în articolul necrolog publicat în „Timpul" : „Cît de trist e a vedea un poet mort şi a-i asculta panegiricul, în care numai despre poet nu e vorba [...]".



Iunie

5 — Se publică decretul pentru instituirea medaliei Apărătorilor Independenţei, care se va conferi militarilor şi civililor, pentru participarea la campania din 1877—1878.

9 — S-au împlinit 30 de ani de cînd a fost citită, la Islaz, proclamaţia revoluţionarilor români — începutul revoluţiei din Muntenia.

19 — Mihail Kogălniceanu, ministrul nostru de externe, citeşte în faţa congresului de pace de la Berlin un memorandum cu privire la situaţia României, la drepturile şi la integritatea teritoriului ei.

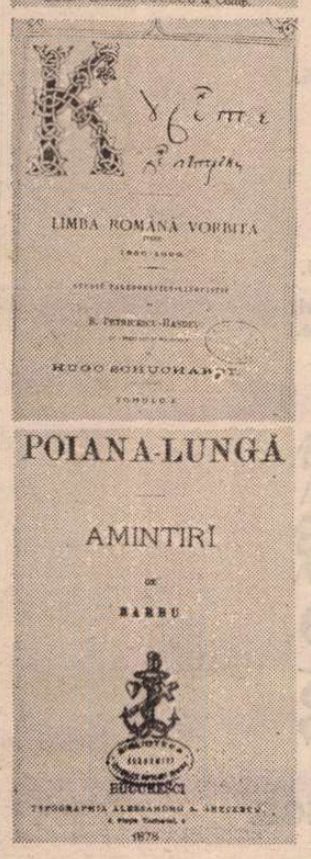
21 — Societatea Femeilor Române, recent înfiinţată de către soţiile medicilor din Bucureşti, depune prima sumă de 6 000 de lei strînşi pentru ajutorarea răniţilor şi a orfanilor de război.

26 — C.A. Rosetti este numit ministru de Interne.

● Ion Creangă se află la Iaşi. Publică, în continuare, poveşti în revista „Convorbiri literare". Prietenul său, Mihai Eminescu, îi trimite din Bucureşti o carte didactică — probabil cerută. Pe prima pagină a acestei cărţi Creangă scrie : „Din cărţile subscrisului. Ion Creangă, 1878." Şi mai adaugă : „Dăruită mie de d-l Mihai Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor. Nu lipseşte din ea nici o filă".

● „Singurul loc de distracţie de vară a publicului ieşean este grădina Passini, unde cîntă orchestra condusă de d-l maior G. Scheletti, care dezvoltă gustul frumosului muzical, mai ales cu valsul **Farmecul** compus de dînsul, cu fraze muzicale adevărat geniale [...]. Rugăm însă pe d. Passini d-a mai pune cîteva scaune şi totul va fi satisfăcător" — scrie ziarul local „Curierul", la rubrica muzicală.

Din cărţile anului



Ziare şi reviste

● Apar, pe tot cuprinsul teritoriilor româneşti, şaizeci de publicaţii periodice : ziare, reviste, buletine, monitoare. Cele mai multe sînt la Bucureşti, apoi : Iaşi, Sibiu, Craiova, Braşov, Cluj, Focşani, Timişoara, Galaţi, Gherla, Blaj, Arad. „Decana" acestor publicaţii este „Monitorul oficial", care apare din anul 1832. La Braşov, „Gazeta de Transilvania" apare din 1838 ; la Sibiu, „Telegraful român" — din 1853 ; la Bucureşti, „Românul" — din 1857. Cea mai veche revistă literară : „Convorbiri literare", Iaşi, — din 1867. În cursul anului 1878 apar zece periodice noi, astfel :

● **„FEMEIA ROMÂNĂ" — ziar social, literar,** apare la Bucureşti, la 1 ianuarie, bisăptămînal, format mare. Director : Maria Flehtenmacher (soţia compozitorului Alexandru Flehtenmacher).

● **„OBSERVATORIUL" — ziar politic, naţional-economic şi literar,** Sibiu, bisăptămînal, de la 1 ianuarie, format mare. Redactor responsabil şi editor : G. Bariţiu.

● **„ŞTAFETA",** apare la Iaşi, de la 1 ianuarie (pînă în noiembrie 1880). Cotidian de informaţii ; fără nuanţă politică, fără altă atitudine decît cea privind problemele cetăţeneşti.

● **„BOBÎRNACUL" — foaie satirică şi umoristică,** Bucureşti. 1 ianuarie (pînă în anul 1886). Publică mai cu seamă satire politice.

● **„MUSEUL LITERAR",** o broşură lunară, de format mic, de buzunar, editată la Bucureşti de avocatul George Chiru. Publică : cugetări, anecdote, maxime, traduceri, sfaturi agricole şi sfaturi casnice (ca de exemplu : „Femeia trebuie să-şi asculte bărbatul").

● **„CABINETUL DE LECTURĂ",** Iaşi, săptămînal, de la 21 mai. Format mijlociu. Are : schiţe, poezii, teatru, nuvele, deschide şi un concurs pentru scrierea celei mai bune istorii a domniei lui Vasile Lupu — fără rezultat însă, pentru că la 29 august îşi încetează apariţia.

● **„AMICUL FAMILIEI" — foaie bisăptămînală pentru toate trebuinţele vieţii sociale.** Apare bisăptămînal, la Gherla (cu tiparul la Cluj). La această frumoasă şi substanţială revistă, condusă de Nicolae Fekete Negruţiu, vor colabora (pînă la încetarea apariţiei, în 1890) : Vasile Alecsandri, Petre Dulfu, S. Fl. Marian, Gr. H. Grandea, I. Pop-Reteganul

● **„DIAVOLUL", ziar homoristic, satiric, politic, popular şi literar** Bucureşti, bisăptămînal, de la 24 august pînă la 25 septembrie 1878.

● **„MUNCITORUL".** Apare la Bacău, la 5 noiembrie, cu motto : ONESTITATE — DREPTATE — ADEVĂR. Director politic : Dimitrie Rosetti Tescanu, care scrie aproape în întregime cele patru pagini săptămînale. Anul viitor — în martie 1879 — îşi va înceta apariţia, fără a aduce vreun aport însemnat în problema muncitorească — de unde-şi luase denumirea.

● **„BINELE PUBLIC", ziar politic, economic, literar şi ştiinţific,** Bucureşti, 29 noiembrie 1878 — 13 martie 1884. Apare în format mare, de trei ori pe săptămînă, avînd ca redactor pe N.R. Lepădătescu. Este unul dintre ziarele cele mai bune ale timpului — mai cu seamă în privinţa informaţiilor.

Octombrie

1 — Revista „Convorbiri literare" publică **Povestea unui om leneş,** de Ion Creangă (în ianuarie îi publicase **Ivan Turbincă).**

2 — Ciprian Porumbescu a împlinit 25 de ani. Este student la Facultatea de filosofie din Cernăuţi şi, paralel, violonist, compozitor, dirijor de coruri. Dintre compoziţiile sale, simfonice şi coral'e, cele mai cunoscute în 1878 : **Arie română, O seară la stînă, Tabăra română, Patria română, La malurile Prutului, Altarul Mănăstirii Putna.**

20 — Lucru de laudă pentru moldoveni : „Dimitrie Lupu, neobositul şi activul primar al comunei Buciumul (Iaşi), a realizat o şcoală de meserii, cu două ateliere". A fost prima şcoală de meserii din mediul rural, la noi.

22 — A murit poetul Mihail Zamfirescu (n. 1839). Fost colaborator la „Revista contimporană", „Revista Carpaţilor", „Familia". Volume : **Aurora** (1885) şi **Cîntece şi plîngeri** (1874).

Noiembrie

1 — La Iaşi se constituie un comitet de iniţiativă pentru ridicarea unui monument al domnitorului Ştefan cel Mare, „ce va fi reprezentat în chip triumfător, cu sceptrul în mînă". Preşedinte al comitetului este ales Vasile Alecsandri. Monumentul va fi inaugurat la 5 iunie 1883.

13 — Un tînăr şcolar român, aflat la studii în Franţa, a împlinit 15 ani. Scrie părinţilor săi din Bucureşti : învaţă bine, s-a împrietenit cu elevul Romain Rolland (viitorul scriitor) şi cu alţi elevi pasionaţi de matematici, litere, muzică, istorie. Este vorba de viitorul mare savant român, doctorul Ion Cantacuzino.

22 — La Iaşi se joacă, pentru prima dată, opera **Faust** de Gounod, interpretată de artiştii Teatrului Italian, veniţi de la Bucureşti.

30 — Ziarul „Binele public" scrie despre teatrul bucureştean : „A încetat acea ploaie de traducţiuni rele după piese franţuzeşti. Azi spectacolele ce ni se dau sînt variate, româneşti, bine alese, cum sînt : **Curcanii,** dramă de d. Ventura, **Rara-Avis,** de d. V.A. Urechiă, **Pe malul gîrlei,** de d. Ollănescu, şi altele".

12 — La **Junimea** din Iaşi, I.L. Caragiale citeşte piesa **O noapte furtunoasă sau Numărul 9.** La 18 ianuarie 1879 piesa aceasta va fi prezentată în premieră la Teatrul Naţional din Bucureşti.

Iulie

4 — Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului (ASTRA, înfiinţată la Sibiu în anul 1861), ţine adunare generală. Se hotărăşte, între altele, sporirea tipăririi broşurilor „poporale" româneşti, care pînă acum au apărut în cîteva sute de mii de exemplare.

7 — Profesorul V.A. Urechiă se află la Paris, unde prezidează Congresul internaţional de etnografie.

● Tipograful Samitca din Craiova instalează în atelierele sale prima litografie din Oltenia.

● Elena Teodorini, o tînără cîntăreaţă (are 20 de ani), concertează la Teatrul Naţional din Bucureşti, apoi pleacă într-un turneu în Italia, unde repurtează mari succese. Va fi prima româncă ajunsă pe scena Scalei din Milano (la 23 martie 1880, în **Faust** : „cea mai fantastică Margaretă auzită vreodată pe scenele lumii" — cum o califică presa italiană).

15' — George Bariţiu, în „Observatoriul" din Sibiu : „Limba românească este astăzi scoasă şi delaturată din toate afacerile publice [...]. Presa românească din toată Transilvania geme sub greutatea jugului carele azi nu-şi mai are pereche [...]. Şcoalele noastre în loc de a se înmulţi, scad [...]".

● Se publică noul mers al trenurilor care circulă pe cele şapte linii existente în ţară : Bucureşti — Suceava ; Bucureşti — Piteşti — Vîrciorova ; Bucureşti — Giurgiu ; Barboşi — Galaţi ; Tecuci — Bîrlad ; Paşcani — Iaşi ; Vereşti — Botoşani. În luna iunie pe aceste linii au călătorit 20 630 de persoane.

August

5 — Monitorul oastei publică decretul care hotărăşte punerea armatei pe picior de pace.

● În Bucureşti s-a pus în lucrare aşezarea maşinelor primei fabrici de chibrituri din ţara noastră. Fabrica va fi gata şi va începe să producă la 25 februarie 1879.

15 — Ştire de peste hotare : „Principesa Dora d'Istria (Elena Ghica) a fost aleasă membră de onoare şi maister al Liberului congres german pentru ştiinţe, artă şi instrucţiune universală — din Frankfurt am Main — societate care s-a fondat în 1859".

22 — La conferinţa alegătorilor români — ţinută la Sibiu — sînt arătate persecuţiile suferite de români : „Am fost loviţi în toate interesele noastre naţionale, pînă chiar şi în înaintarea noastră culturală ; s-au creat chiar legi îndreptate special împotriva noastră a românilor din Transilvania [...]".

27 — Mihai Eminescu ia atitudine împotriva manualelor şcolare rău întocmite. Despre recentul **Manual de sintaxă** scos de C.S. Stoicescu, poetul scrie în „Timpul" : „În general cartea foieşte de neologisme [...]. Putem zice că prea puţine fraze numai sînt construite conform cu spiritul limbei româneşti [...]. Stabilim că întreaga carte e o încercare greşită [...]".

29 — Ecouri de la adunarea generală a Societăţii pentru fond de teatru, care se ţine la Alba Iulia : „Societăţile naţionale sînt în zilele de azi, pentru noi românii, unicele mijloace prin care mai putem da semne de esistinţă a noastră şi sînt cel mai puternic motor la o viaţă naţională şi la înaintare [...]".

Septembrie

5 — Alexandru Vlahuţă a împlinit 20 de ani. Încearcă, de cîteva luni, să intre în publicistica literară, trimiţînd, îndeosebi la „Convorbiri literare" din Iaşi, poezii şi schiţe. În numărul din 1 aprilie 1878, poşta redacţiei de la această revistă îi răspunde : „D-lui A.V. în B (Bîrlad) : Multă uşurinţă de versificare, limbă frumoasă, dar... altă nimic. Nu vă descurajaţi însă". Şi Vlahuţă nu se descurajează — trimite în continuare. Va fi publicat de mult rîvnita revistă abia în aprilie 1881.

20 — Academicianul George Bariţiu publică în Analele Academiei o elogioasă recenzie asupra volumului **Cuvente den Bătrîni,** de B. P. Hasdeu.

27 — Academia Română hotărăşte să nu acorde anul acesta Premiul Năsturel (4 000 de lei), nici una dintre lucrările prezentate la concurs neîntrunind numărul de voturi necesar.

30 — Titu Maiorescu, deputat de Iaşi, ţine la Cameră un discurs referitor la tratatul de pace încheiat la Berlin, la 1/13 iulie 1878, declarîndu-se împotriva clauzelor referitoare la stabilirea hotarelor ţării.

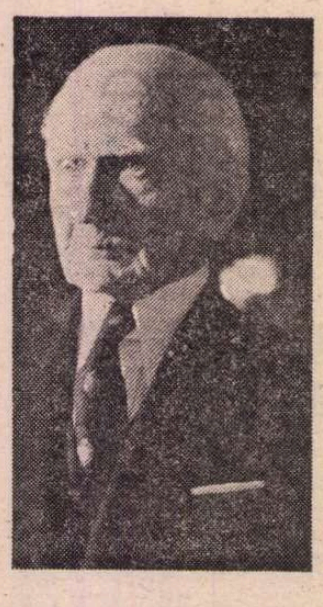
Decembrie

7 — Un debut la Teatrul Naţional din Bucureşti. Tînăra absolventă a Conservatorului, Agata Bârsescu, joacă rolul Azurinei, din piesa franţuzească **Fata aerului ;** apoi rolul Smărăndiţei, din piesa **Pe malul gîrlei,** de C. Ollănescu şi rolul Casilda, din **Ruy Blas,** de Victor Hugo. Peste cinci ani — la 22 noiembrie 1883 — Agata noastră va debuta triumfal şi la Burgtheater din Viena, pornind pe drumul de glorie care avea s-o ducă la titlul de „prima tragediană poliglotă din lume" (îşi juca rolurile în germană, franceză, engleză şi română).

18 — În alegerile parlamentare din Transilvania românii au fost frustraţi de drepturile lor legitime. Deputatul Partenie Cosma ia cuvîntul în dieta de la Budapesta şi protestează, cerînd modificarea legii electorale. Al doilea deputat român ales, G. Pop, se asociază la acest protest.

31 — Reuniunea soldaţilor români din Sibiu organizează serbarea de Anul Nou. În program : Marşul naţional **Deşteaptăte Române,** cîntat de muzica militară : **Hora de la Griviţa ; Calcă Române, plin de mîndrie** — cîntate de corul Reuniunii ; **Marşul lui Mihai Viteazul** — cor şi muzică instrumentală ; declamări de poezii patriotice ; dansuri naţionale româneşti.

O mare operă de tălmăcire a poeziei eline



MAREA ediție a liricii eline și elenistice în curs de publicare în Republica Democrată Germană, la Akademie-Verlag din Berlin, este o operă de seamă a distinsului scriitor și tălmăcitor Franyó Zoltán. A apărut al treilea volum din această summă poetică, și în curînd va apărea și al patrulea. După elegiacii timpurii din primul volum (Kallinos din Efes, Tyrtaios din Milet, Solon din Atena, Mimnermos din Kolophon, Demodokos din Leros, Xenofanes din Kolophon, Hipparchos din Atena, Eshil și Sofocle etc.), după iambografii, din tomul al doilea (Archilochos din Paros, Semonides din Amorgos, Hipponax din Efes, Aischrion din Samos, Phoinix din Kolophon etc.), iată acum poeții monodici, „melicii" — cum se mai numesc : Sappho, Alkaios, Anakreon, Korinna și Erinna. Operă filologică și poetică de excepțională valoare, unind eforturile savantului elenist Bruno Snell, care a fixat textul grecesc, și cele ale poetului Franyó Zoltán, care a tradus toate textele în limba germană, ediția bilingvă constituie un adevărat monument literar și cultural.

Istoria acestei ediții nu este lipsită de interes, fiind un episod caracteristic din frămîntata istorie a literelor din secolul nostru. Încă în vara anului 1939, puțin înainte de izbucnirea conflagrației mondiale, Franyó Zoltán își trimitea din Timișoara, profesorului filolog, elenist Bruno Snell din Hamburg, o seamă de tălmăciri din lirica antică elină. Cum va mărturisi mai tîrziu, în cuvîntul înainte la ediția pe care o vor semna împreună, profesorul Bruno Snell, acele probe de traducere în limba germană ale — pentru el — necunoscutului traducător din România, dovedeau „pietate în fața originalului grec, unit cu un mare talent al plăsmuirii poetice". În 1941, unele din traducerile lui Franyó Zoltán apar în revista „Antike". Încă din acei ani, scriitorul timișorean își propusese să traducă integral lirica veche elină, pe toți poeții, cu toate operele lor, inclusiv fragmentele risipite ca citate, rămase izolat în urma naufragiului culturii antice. Războiul, dezastrele intime și colective n-au putut opri decît temporar această nobilă întreprindere. Între savantul elenist și nu mai puțin eruditul poet a început o lungă corespondență, o colaborare ce-și poartă în anii mai noi fructele. Se părea că aventura poetic-filologică a lui Franyó Zoltán nu avea nicicînd sorți să izbîndească pe de-a-ntregul. Or, Institutul de cercetări ale antichității greco-romane al Academiei germane de Științe din Berlin s-a arătat, cu ani în urmă, dispusă să editeze culegerea. Astfel au început să apară (sub o nobilă înfățișare tipografică) volumele marii ediții. Pe lîngă textele bilingve, ea cuprinde introduceri și note, precum și un aparat critic ce aparțin, toate, lui Bruno Snell.

Opera celui pe care-l numeam odată „omul-punte", opera marelui mijlocitor al valorilor literar-culturale, Franyó Zoltán, ne este binecunoscută. Ajungînd nu de mult la înalta vîrstă a consacrărilor, nonagenarul scriitor și tălmăcitor și-a păstrat puterea de muncă și elanul spiritual — am putea spune pe drept cuvînt tineresc. Cel care se născuse în 1887, studiase limbile orientale la Viena, a desfășurat în viața sa o uluitoare activitate de traducător din cele mai diverse limbi : din chineză, arabă, franceză, greacă, maghiară... El este unul dintre cei mai de seamă tălmăcitori ai poeziei române — de la lirica populară prin Eminescu, pînă la Blaga — în limbile germană și maghiară.

Despre traducerea lui Franyó Zoltán a vechii poezii eline, profesorul vienez Albin Lesky spunea că ea trebuie așezată în fruntea tuturor tălmăcirilor din lirica greacă în limba germană. Opera aceasta este rezultatul unui dublu efort : filologic și artistic. Măiestria tălmăcirii implica o acribie critic-lingvistică excepțională și, pe de altă parte, o temeinică cunoaștere a legilor prozodiei eline. Căci scopul pe care și-l propusese Franyó Zoltán era de a traduce totalitatea poeziilor și fragmentelor păstrate conform **metricii lor originale**. Cînd totul a fost terminat, cînd ultimele frînturi de text păstrate pe vreun papirus regăsit mai nou, citate în operele altor autori, au fost traduse, profesorul Snell, elenistul din Hamburg, care a fost unul dintre primii în posesia întregului **thesaurus** poetic, a declarat că traducerea „va fi un monument ce va influența secolele" și că este mîndru de a fi colaborat la realizarea lui.

Nici o parte a literelor eline n-a fost mai ruinată de tăvălugul orb al veacurilor decît lirica. Atunci cînd citești frînturile poetice (asemenea acelora ale ginditorilor presocratici) îți dai seama doar de conturele vagi ale edificiului poetic din care au făcut parte. Uneori nici măcar aceste conture nu pot fi întrezărite. Cinci frînturi de versuri au rămas dintr-un superb Logos către Zeus al lui Kallinos. Din poezia monodicilor (Sappho, Anakreon, Korinna, Erinna) cea mai mare parte ne-a rămas doar în scurte citate. Dar știm că înaintea poeților „lirici" pe care îi cunoaștem a fost un „lirism" mai vechi ale cărui urme abia mai puteau fi cunoscute, chiar în antichitate. Poezia homerică și hesiodică ne fac cunoscute specii, precum **pean**-ul — cînt cultic — **trenele** sau bocetele, **himeneul** — cîntul cortegiului nupțial — **nomos**-ul religios și grav. Aparținînd unei epoci „primitive", aceste specii poetice anunță și pregătesc lirica viitoare.

În limba lui Hölderlin (ale cărui versuri în ritm antic le poți recunoaște, oarecum, ca într-un filigran, prin țesătura versurilor eline în tălmăcirea germană a lui Franyó Zoltán), poezia aceasta a vechilor greci răsună cînd solemn, cînd calm-înțelept, cînd pasionat, de o rece pasiune a spiritului. Simplitatea strofei elegiacilor, rapiditatea, vioiciunea iambică, forța și grația strofei alcaice sau safice, iată-le în orînduirile lor metrice originale și transpuse, închipuind un întreg tratat de prozodie antică, cu toate variantele structurilor ritmice. Limba poeților diferă, de asemenea, și impune traducătorului delicate probleme lingvistice de rezolvat. Să ne amintim că limba elegiei este ioniană epopeei, întinerită puțin și amestecată după ținutul de origine al poeților, cu forme doriene și atice. Oda propriu-zisă sau cîntarea este de origine eoliană, cu metrica sa variată corespunzînd unei ritmici muzicale la fel de variate.

Desigur, poți în acest vast corpus de texte să-ți întreprinzi explorările în anumite regiuni preferate, să întreții legături mai profunde cu anumiți poeți, cu ardentul Archilochos din Paros, cu nobilul Alkaios, cu arzătoarea Sappho.

Și-apoi, marea ediție a acestor **Fruhgriechische Lyriker** este departe de a se fi încheiat. Urmează volumul cuprinzînd poezia chorală dinainte de Pindar, apoi marea operă a lui Pindar și după aceea operele ulterioare ale liricilor din secolele V și IV, ca și ale eleniștilor. Dar putem spune de pe acum : Franyó Zoltán și savantul elenist german Bruno Snell ne oferă un **magnum opus** demn de cel mai înalt elogiu.

Nicolae Balotă

Lirică poloneză

Wislawa Szymborska

Utopia

Insula, unde totul se limpezește.

Aici se poate sta pe solul dovezilor.

Nu există drumuri în afara celui care duce la țintă.

Tufișurile se-apleacă sub povara atitor răspunsuri.

Aici crește arborele Deeptei Presupuneri
Cu crengile dezdoite de veșnicie.

Superb în simplitate arborele Înțelegerii :
Alături de izvorul numit Ah Deci Asta Așa E.

Pe cît de adîncă, pe-atît de largă
Valea Clarviziunii.

Dacă răsare vreo îndoială, vîntul o risipește.

Ecoul nechemat capătă grai
Și clarifică zelos misterele lumii.

La dreapta, o peșteră unde zace sensul.

La stînga, locul Convingerii Profunde.

Din străfundu-i se desprinde adevărul
și plutește ușor spre suprafață.

Se-nalță peste vale Certitudinea
Nestrămutată.
Din vîrful ei purcede esența lucrurilor.

În ciuda ispitelor insula e nelocuită,
doar pe lîngă țărmuri se văd mărunte
urme de pași
fără excepție îndreptate în direcția mării.

Ca și cum n-ar fi fost de-aci decît plecări
fără întoarcere scufundate în amărăciune.

Plecări în viața de neînțeles.

Sub o singură stea

Cer scuze întîmplării, că o numesc necesitate.
Cer scuze necesității, dacă totuși mă înșel.
Să nu se supere fericirea că o iau ca și
cum ar fi a mea,
Să nu mă pomenească morții pentru că ei
abia mi mai pîlpîie în memorie.
Cer scuze mulțimii universului scăpat
din vedere pentru o secundă.
Iertați-mă, războaie îndepărtate, că vin
cu flori acasă.
Iertați-mă, răni deschise, că mă înțep
la un deget.
Cer scuze celor ce ne cheamă din beznă
că ascult un disc cu un menuet.
Cer scuze celor din gări pentru somnu-mi
de la cinci dimineața
Mă iartă, huiduită speranță, că mai rîd
citeodată.
Iertați-mă, deșerturi, că nu alerg spre voi
cu-o lingură de apă.
Iar tu, șoimule, de ani de zile același
în aceeași cușcă
țintuit cu privirea pironită în mereu același punct,
despovărează-mă, chiar dacă n-ai fi decît o pasăre
împăiată.
Cer scuze arborelui retezat pentru cele patru
picioare ce mi sprijină masa.
Cer scuze unei mari întrebări pentru mărunțele
răspunsuri.
Adevărule, nu îndepta asupra-mi
o privire prea atentă.
Gravitate, arată mi mărinimia ta.
Răbdă, mister al ființării, că-ți smulg cîte-o
ață din trenă.
Nu mă obidi, suflete, pentru că rar te posed.
Cer scuze întregului, că nu pot fi
pretutindeni.
Cer scuze tuturor că nu știu să fiu
ca oricare
ca oricine.
Știu, cîtă vreme trăiesc, nimic nu mă absolvă,
pentru că mie însămi îmi stau în drum.
Nu mă ține de rău, rostire, că-mprumut
de la tine cuvinte patetice
iar apoi trudesc, pentru a le face să-apară ușoare.

În românește de IRENA HARASIMOWICZ

Eseu

Criza valorilor și tragicul

EPOCA modernă, cu numeroasele ei antinomii și ambiguități, a probat o serie de contorsionări și în atitudinea filosofic, etic și estetic tragică față de existența umană, în chiar destinul artei tragice. Pe terenul dinamicii contradictorii proprii societății capitaliste anume, s-au incetățenit — schematic vorbind — două variante polare ale conștiinței și conștiinței de sine tragice. Aceasta a fost augmentată, accentuată, supralicitată, pînă la estomparea altor coordonate și valori ; sau, aproape concomitent, ea însăși a fost treptat diminuată, învăluită în conformisme sau de-a dreptul dată uitării.

De la romantismul filosofic al secolului premergător și pînă după existențialismul la un moment dat caracteristic pentru stările de spirit ale acestui veac, s-a detașat cu limpezime un filon al gîndirii filosofice, în coroborare cu cea etică și estetică, în morală și în artă, care, luînd act de prăbușirile umane de esență tragică, a ajuns în cele din urmă să imprime întregii viziuni asupra istoriei o consubstanțială desperare. „Pantragismul" se înfiripase treptat ca un dat al unor ginditori situați antitetic față de clasicismele precedente, și capabili de subtile diagnosticări ale unor stări conflictuale acute sau ale unor momente de neîndoielnic cataclism. Am în vedere filiația de la Schopenhauer și Kierkegaard pînă după Nietzsche și Spengler, sau cea care duce de la premisele postulate artistic și totodată filosofic de către Dostoievski pînă la variațiunile lor tîrzii, uneori substanțial degradate, ale unui Merejkowski, Berdiaev sau Șestov, sau filiația care, prin Heidegger și Jaspers, prin Camus și Sartre, prin eseistica lui Fundoianu-Fondane ori a lui Cioran dă glas stării de spirit sau de suflet nu doar îndurerate, dar citeodată de-a dreptul neîncrezătoare în vindecarea rănilor localizate sau a unui morb presupus generalizat. Acestor viziuni, sensibil diferite ca diagnoză și ca soluții preconizate, li se asociază o anume artă la rîndul ei dominată de „pantragismul" cu nuanțe (felurite) individualiste, pesimiste sau iraționaliste. Nu discut valoarea artistică a unor asemenea alcătuiri, țin doar să „decupez" din acest cadru coordonata tragică, ultra- sau supra-tragică în raport cu o condiție umană receptată sumbru și deznădăjduit, printr-o întunecare a perspectivelor, ca în cazul romanelor sau povestirilor lui Kafka și pînă la ultimele piese ale lui Beckett, sau în trecerea lui Eugen Ionescu de la prima fază a dramaturgiei sale, care aducea comicul, grotescul în prim plan, la cea de a doua fază a ei, prin excelență și programatic tragică. Unei „teze" clasice, iluministe și în principal animate de un viguros optimism istoric, chiar dacă naiv, i-a urmat „antiteza" istorică a unor răsuciri și inversări pesimiste care, chiar dacă superioare ca luciditate, s-au dovedit treptat susceptibile de a „înmuia" intransigența axiologică moștenită și apoi renegată în favoarea unui scepticism sau, în extrem, nihilism devorator și uneori chiar autodevorant.

Pînă a impinge însă demonstrația la ultimele ei consecințe în acest din urmă plan, trebuie să mai arăt că, dintr-o direcție opusă, un alt proces avea să se apropie în același timp de aproximativ aceleași rezultate. Am de astă-dată în vedere amintita diluare voită a tragicului, prin succesivele lui „mixtări" cu diverse sau inverse valențe. Este cazul cunoscut și descris minuțios încă prin compararea dramei „intermediare" a secolului al 18-lea cu polarizările secolului premergător în tragedie și în comedie ; două forme distincte și opuse cu maximă limpezime atît în clasicismul elin, cît și în neoclasicismul francez, dar distincția și opoziția cărora avea să se diminueze treptat, prin implicări reciproce și variate mixturi de fond și stilistice, de la Renaștere și pînă în contemporaneitate. În cadrul istoriei aventuroase a „dramei burgheze", „tragicomediei" i-a urmat „comedia tragică", în care mai subliniata substantivare indică o nouă precumpănire efectivă. Fie supraordonator, fie subordonat, tragicul își pierde în orice caz starea anterioară de transparență, configurarea sa univocă, datorată autonomiei sale. Un crescut și crescînd gust asociativ, inclusiv cu valori situate la antipod și generatoare de subtile tensiuni interne, duce la o complexitate a stărilor estetice, etice și filosofice „de mijloc", în care se va putea doar cu greu descifra dominanta axiologică.

Procesul a fost nu numai descris în detalii, dar și celebrat pentru realizarea încrîngăturilor și osmozelor superioare, cu adevărat derutante prin multiplicitatea lor. Viața e mai complicată decît s-a presupus, iată fondul judecății efectuate ; complexitatea asumată a structurilor și raportărilor ei este ca atare un semn al certei maturități ; dovadă Cervantes și Shakespeare, Dostoievski și Faulkner, Ibsen și Cehov, dovadă succesele unor specii proteice precum romanul ori ale unor variante proteice din interiorul dramaturgiei moderne. Departe de mine intenția de a nega sau minimaliza progresul uriaș realizat efectiv prin aceste frîngeri și mlădieri ale liniilor mai drepte și involuntar mai rigide. Întrebarea este însă dacă pe lîngă aceste incontestabile acumulări și înnoiri, nu s-a mai și pierdut cite ceva din certitudinile anterioare, în favoarea unei relativități și relativizări care puteau la un moment dat să pericliteze însuși sistemul axiologic configurator al oricărei relativ stabile „figuri" artistice ?! Pentru Shakespeare bine și rău, de pildă, se înlănțuie în variante mai complexe decît la Racine, deși, pe tot parcursul desfășurărilor, și în final în chip de obicei explicit, inumanitatea se sancționează fără echivoc. Liniile demarcatoare încep de-acum să se încețoșeze la Dostoievski, sublimul își dă întîlnire cu josnicul în sufletul aceluiași personaj, și numai o forță excepțională de rînduire a însăși neorînduirii reușește în cele din urmă să disocieze nobilul de ignobil. Ceea ce, însă, devine cu timpul din ce în ce mai dificil : certitudinile demarcatoare încep să nu mai fie recunoscute de unii dintre marii scriitori, nici în obiectul investigat și nici în propriul lor suflet investigator. Ca să folosesc termenul incriminat de Dostoievski, „nihilismul" se poate, pe temeiul tuturor relativizărilor și scepticismelor, insinua și în obiect și în subiect, confruntarea lui limpezitoare cu „idealul" nu mai e simplă, nu e exclus amestecul lor nebulos, ceea ce amină orice purificare și mîntuire. Simplific, se înțelege, urmărind doar scheletul unei dezvoltări de fapt mai bogate, cert este însă că din această acceptată încurcare a situațiilor rezultă practic fie „pantragismul" mai înainte invocat, care supralicitează durerea, prăbușirea, pieirea, dar care o face concomitent cu slăbirea criteriilor prin care ele să fie distinse ca atare, fie, dimpotrivă, renunțarea programatică la orice tragism în temeiul renunțării la orice imperativ categoric în măsură să distingă valoarea absolută (în obiect și în ideal) de valorile fisurate sau de totala absență a valorilor.

„COMEDIA TRAGICĂ" impinge lucrurile adesea pe acest din urmă făgaș, de pildă în cazul lui Dürrenmatt, care a și teoretizat imposibilitatea unui tragic „pur" în condițiile insuficiențelor valorice ale lumii înfățișate (și ale insuficienței propriului unghi de raportare, am putea noi adăuga). Într-adevăr, ce rost ar avea să „tragicizezi" peste măsură pățaniile „bătrînei doamne" în coruptul ei orășel de baștină, după cum ce rost au „tragicizările" celor din jurul lui Romulus cel Mare, cei care declamind versuri din tragedii antice și gesticulînd fără simțul măsurii nu-și dau seama de ridicolul situației într-o Romă putredă și îndreptățită a pieri ? ! Noblețea ultimului împărat roman, după cum l-a imaginat dramaturgul, constă tocmai în refuzul tragediei, în faptul că el își asumă rolul de gropar al unei lumi care nu merită decît să fie îngropată — așa stau cel puțin pînă la un punct lucrurile, cîtă vreme Romulus se ocupă de orătănii în locul apărării imperiului, aspirind totuși, tainic, la un destin tragic personal ; numai că Odoacru îi refuză acest destin, nu-l ucide ci îl pensionează, în conformitate cu propriile lui relativisme îndreptățite de profunda de pe acum fisurare a taberei învingătoare. Romulus refuză inițial tragedia, după aceea tragedia i se refuză, nici lumea nici el nefiind demne de ea, potrivit acestei logici dezarmante singura noastră demnitate constînd în lucida recunoaștere a eșecului.

Scepticismul nu este atît de incisiv în alte cazuri, se încearcă tot soiul de compromisuri. Antigonei lui Anouilh Creon îi demonstrează absurditatea jertfei proiectate : amîndoi frații fuseseră păcătoși, și numai din considerente statale tactice unul dintre ei a fost declarat virtuos iar celălalt netrebnic — nu se știe dealtfel care, dat fiindcă s-au ciopîrțit într-atît încît indicarea apartenențelor devine strict convențională și de neverificat. Astfel stînd lucrurile, ne putem întreba pentru ce, într-adevăr, se jertfește Antigona în drama lui Anouilh ? Căci ea a ajuns frustrată de temeiurile în virtutea cărora, la Sofocle, nu avea cum să fi evitat jertfa. Absolutul s-a relativizat, și în aceste condiții „dreptul la tragedie" al unei lumi funciar atragice este problematic. Ne putem întreba cum ar fi arătat lucrurile dacă Othello s-ar fi dovedit înțelegător, precum atîția soți filistini din triunghiurile galante descrise în romanele și dramele secolului trecut, față de infidelitățile presupuse ale soției sale, acceptînd lunecos compromisurile ? Pentru ce să mai fi ucis, pentru ce să se mai fi sinucis ? Camus a avut perfectă dreptate în celebra sa cuvîntare ateniană despre destinul artei tragice, atunci cînd indica imposibilitatea tragediei pe baza dramei minore, de alcov sau de altă natură, și cînd cerea o configurare virilă a unei „a treia" înfloriri a tragediei, de după aceea din Grecia antică și din Anglia elisabetană (și Franța neoclasică). Nici el nu a putut însă, în practica sa de dramaturg și de romancier, evita cu consecvență ambiguitățile limitatoare în plan tragic, deoarece situația ucigașului îndurerat Caligula este funciarmente alta decît cea descrisă de Suetonius, și gradul de tragism obținut prin asemenea „în sine inversate" potențări valorice ale lipsei de valoare este îndoielnic în cel mai înalt grad ; după cum „răsucirea" auto-anihilatoare a firelor devine și mai derutantă în situația lui Jean-Baptiste Clamence, din povestirea tîrzie **Căderea**, în care un specific joc în oglindă face ca delimitările valorice atît de arzător dorite de judecătorul-penitent Clamence să nu fie în cele din urmă decît strict iluzorii și, ca atare, în absența unor criterii și perspective, iluzorie devine în bună măsură și tragedia sa. Cum tragic și atragic pare și regele ionescian care, pentru a putea să moară, se dezice treptat de toate cîte îl leagă de lumea părăsită ; fiindcă în caz că reușește și poate într-adevăr să suporte ideea trecerii dintr-o lume în care **nu mai contează** nici nevastă, nici copii, nici „imperiu", atunci această trecere ajunge principial frustrată de tragismul pe care îl autentifică tocmai valorile certe de care prin moarte omul este obligat, în cunoștință de cauză, să se despartă. După cum senilitatea personajelor beckettiene nu mi se pare nici ea univoc tragică, decît dacă se confruntă limpede cu acea trecută luciditate față de care reprezintă o involuție (sau, întrucîtva, cu luciditatea noastră, a cititorilor și a spectatorilor, pe care ne înfioară spectrul unei involuții, astfel sancționată — condiție pe care astfel de drame le îndeplinesc, desigur, deplasînd confruntările valorice explicite, „din interior", în confruntarea pe care o susține un raport „de exterioritate" cu receptorul).

SE RECONFIRMĂ o premisă importantă a teoriei tragicului : durerea, boala, moartea, plînsul, vaietul, scrîșnetul, țipătul, groaza nu sînt în sine tragice ; ele devin tragice numai în coordonate axiologice, față de care li se certifică umana — în inumanitatea ei — grozăvie. Cît privește un univers integral sumbru, el nu mai este de fel sumbru, pentru că nu mai are în raport cu ce să arate astfel. Și se poate întîmpla ca cel convins de o împărăție a întunericului atotdominatoare, lipsită de vreo rază de lumină, să se instaleze relativ comod în acest univers, dat fiind că nu cunoaște alternativa și nu recunoaște scăparea : un conformism al înconfortului și, în extrem, o involuntară pactizare cu unica realitate recunoscută ca reală și îndreptățită.

Subliniez încă o dată : nu pun la îndoială valoarea artistică proprie, în variabilă măsură, a scrierilor citate sau a altora de felul lor, ci doar pretenția lor univoc tragică sau pantragică, atunci cînd ea există. Comediile amare, grotești sau absurde, dintre tipologiile invocate, mi se par în orice caz mai conforme postulatelor lor de bază decît romanele sau piesele de teatru în care tragicul este hipertrofiat în absența — relativă, desigur — a propriilor lui criterii și însemne. Criterii și însemne care gravitează toate, după opinia mea, în jurul valorii absolute și al unui ideal presupus absolut. Ce este și ce se consideră o valoare, ce poate fi acceptat drept un ideal, acceptat cu rezerve sau defel, rămîne desigur o întrebare deschisă investigațiilor ulterioare, fiindcă orice sistem axiologic se cuvine la rîndul său confirmat sau infirmat printr-o mobilă și adesea complexă practică istorică instituitoare ; în raport cu care pretențiile absolute s-ar putea iarăși relativiza.

Ceea ce rămîne limpede de pe acum este faptul constatat că, deși cei doi poli ai tragediilor clasice se află într-un superior echilibru al îndreptățirilor reciproc ireconciliabile, în subtext și în supratext se păstrează acel ideal categoric care îndreptățește, moral și filosofic, jertfa lui Oedip sau a Antigonei, a lui Lear sau Hamlet. De la univocul lor la echivocul urmașilor lor s-au acumulat multe nuanțe, dar s-au și subțiat cîteva repere statornice ; luciditatea obligă la recunoașterea ambelor evidențe. Înseamnă că redobîndirea tragediei rămîne funcțional implicată în redobîndirea unor certitudini axiologice în raport cu lumea și cu propriul nostru suflet. Supralicitarea relativizantă a tragicului, în absența acestor certitudini, produce efecte duale, în care, de pildă, disperarea poate să funcționeze în gol sau într-un spațiu vidat de justificări profunde. „Moartea tragediei", cum a pretins-o Steiner, sau „întoarcerea tragicului", cum a văzut-o Domenach, rămîne o dilemă pînă nu o vom implica într-un sistem valoric de negări și afirmări, negări care să se constituie totodată în afirmări. O artă tragică prin care nu se afirmă nimic mi se pare o cvadratură a cercului ; iar afirmarea prea abstractă a prea puținului îmi apare o prea puțină tragedie. După „teza" și „antiteza" artei clasice și artei care i se opune, va trebui să regîndim posibila „sinteză" a unei noi tragedii afirmative și autoafirmatoare — care, desigur, în dialectica vie a istoriei se va putea metamorfoza într-o nouă teză a unei noi antiteze, din nou demnă de o ulterioară sinteză...

Ion Ianoși

Zamolxe de Lucian Blaga, în viziunea lui Dinu Cernescu, pe scena Academiei de artă dramatică din Olanda

Meridiane

Beethoven — precursor al muzicii moderne

● Decernarea (la Bonn) compozitorului Yannis Xenakis a **premiului Beethoven pe 1977** a readus în discuție uriașa contribuție a „Titanului" la dezvoltarea muzicii, la scara universală, și sînt, astăzi, nu puține voci care argumentează că „Beethoven este un precursor al muzicii moderne". În imaginile noastre : 1) Xenakis primind premiul Beethoven pe 1977 ; 2) o xilogravură din 1778 înfățișîndu-l pe marele compozitor la un concert unde se execută una din capodoperele sale ; 3) portretul lui Beethoven de Albert Payne (aquaforte) ; 4) Beethoven plimbîndu-se (desen).

Statistici dramaturgice

● Asociația teatrelor vest-germane a publicat recent statistica spectacolelor puse în scenă în stagiunea 1976—77 pe scenele de limbă germană din R.F.G., Austria și Elveția. Comparativ cu stagiunea 1974—75, cînd pe primul loc se afla Brecht (înaintea lui Shakespeare), datele arată o tendință accentuată spre genul distractiv și facil. În stagiunea trecută pe locul întîi s-a aflat piesa **Sărbătoarea de iarmaroc la Plunderweilern** după Goethe de Peter Hacks, iar următoarele locuri erau deținute de comedii bulevardiere. Primul clasic de pe lista frecvențelor este Schiller, pe locul 11 cu piesa **Intrigă și iubire**, urmat de Shakespeare, cu **Furtuna**, pe locul 23, Hebbel cu **Maria Magdalena**, pe locul 24, și Kleist cu **Ulciorul sfărîmat**, pe locul 27.

„Ultima privire" a lui James Aldridge

● Romanul **Ultima privire** a lui James Aldridge a fost subiectul principal al unei discuții publicate de „Literaturnaia Gazeta", cu prilejul vizitei scriitorului englez la Moscova. „Cartea — spunea Aldridge — înfățișează perioada pariziană din viața și prietenia a doi mari scriitori americani : Scott Fitzgerald și Ernest Hemingway. A fost mai întîi concepută ca o povestire strict biografică despre Hemingway... În cele din urmă am scris o carte de ficțiune, ale cărei întîmplări se referă la momentele de criză din viața celor doi mari prieteni. Acum lucrez la un scenariu de film inspirat din acest roman".

Stendhal și pictura

● Într-un interesant studiu, Philippe Berthier constată numeroase apropieri între creația literară a scriitorului francez și o serie de pictori italieni, în primul rînd Rafael și Correggio. În căutarea fericirii — constată exegetul — Stendhal apreciază în pictură nu tehnica ci emoția.

Artizanatul creator al Africii negre

● Etnograful francez Jacques Anquetil a publicat de curînd în Editura Dessain et Tolra o lucrare remarcabilă, intitulată **Artisanat créateur — l'Afrique Noire.** Este un prim volum dintr-un „inventar" al creativității populare opunînd artizanatului comercial ale cărui produse sînt vîndute turiștilor valorile autentice ale prodigioasei creații folclorice. Aria acoperită de cercetător în această carte cuprinde Senegalul, Coasta de Fildeș, Mali, Volta Superioară și Nigerul.

Disc Aragon

● Casa de discuri „Meys" din Paris a editat, în condiții grafice deosebite, un disc album conținînd zece din cele mai frumoase poeme de dragoste ale lui Louis Aragon. Lectura versurilor aparține actorilor Isabelle Aubret și Jean-Louis Trintignant. Discul este însoțit de textele poemelor și de fotografii ale autorului.

Dezvoltarea culturală în America Latină

● Între 10-20 ianuarie 1978, la Bogota va avea loc o conferință interguvernamentală cu privire la politica culturală în America Latină și în regiunea Caraibilor. Este a patra conferință regională consacrată acestei teme după cele de la Helsinki, pentru țările europene (1972), Yogyarkarta, pentru Asia (1973), Accra, pentru Africa (1975). Vor fi abordate trei subiecte fundamentale : identitatea culturală, dezvoltarea culturală și cooperarea pe plan cultural.

Festivalul filmului de artă

● Al doilea festival internațional al filmului de artă desfășurat la Centrul Georges Pompidou a decernat marele premiu filmului canadian **Sananguagat** realizat de Derek May. Premiul special al juriului a recompensat **Imaginația suprarealistă** de Denise Tual (Franța), reprezentînd un interviu cu André Masson Marele premiu al scenariului a revenit filmului belgian închinat lui **Dierick Bouts**, film realizat de André Delvaux, iar **Jurnal de călătorie cu André Malraux** de Jean-Pierre Drot a obținut marele premiu pentru regie. Marele premiu al imaginii a revenit filmului despre sculptorul Soto, **Soto sau Voința**, realizare a lui Alfred Brander (Venezuela).

„Gustul literar și artistic al lui P. J. Proudhon"

● În această carte, apărută recent la Lille, Pierre Palix caută și găsește în lucrările lui P. J. Proudhon o estetică pe care o expune într-un studiu divizat în trei părți. Prima parte este o sinteză care prezintă formația literară a gînditorului, cultura sa greco-latină. A doua, analitică, definește aprecierile filosofului asupra literaturii franceze de la clasicism la romantism, iar a treia parte expune opiniile sale despre artă.

Premii

● Premiul Saint-Simon, care recompensează o carte de memorii, a fost decernat Suzannei Lilar pentru lucrarea **Enfance gantoise** (Grasset). Născută în 1901, laureata este membră a Academiei regale din Belgia, unde s-a distins ca una din primele femei avocat. A scris piese de teatru și alte cîteva lucrări de studiu.

● Jean Recher, pentru **Le Grand Métier**, consacrată pescuitului arctic, și Patrick Segal, pentru **L'Homme qui marchait dans sa tête**, care a răsturnat multe din ideile cu privire la handicapați, sînt laureații premiului „Veritas" instituit de ziarul „Le Parisien Libéré".

● Acordat în fiecare an pentru cel mai bun text publicat în revista **Drujba narodov**, premiul „Nureka" pe anul 1977 a revenit scriitorului Vladimir Tendriakov pentru nuvela **Eclipsa**.

● Premiul Georges Sadoul a fost decernat pe anul în curs lui Coline Serreau pentru pelicula **Pourquoi pas ?** și lui Alexei Gherman pentru filmul **20 de zile fără război.** Acest premiu se atribuie anual unor cineaști debutanți, unul francez și altul străin, în scopul încurajării tinerilor creatori.

Balet închinat lui Picasso

● Al doilea spectacol al stagiunii pe scena Scalei din Milano este baletul **Omagiu lui Picasso**, realizat de Paolo Bortoluzzi pe muzică de Grippe, Hindemith, Ligeti și Xenaxis. „Am realizat acest spectacol — mărturisește Bortoluzzi — nu cu ideea unei referiri la biografia marelui artist, ci din dorința de a opera în coregrafie o schimbare asemănătoare cu cea operată de Picasso față de arta tradițională". Alături de Bortoluzzi au mai dansat : Carla Fracci, Roberto Fasulla și Luciana Savignano (în fotografie, într-un moment din spectacol).

Pelerinajul lui Ahmad

● A apărut, semnată de orientalistul britanic H. T. Norris, prima traducere în engleză a unei scrieri arabe de o valoare deosebită, datorată unui erudit mauritan din secolul XIX, Ahmad ben Duwayr el-Janna. **The Pilgrimage of Ahmad** (Ed. Aris & Philips — Westminster, Anglia) este o capodoperă în genul său. Într-un limbaj de o mare prospețime, punctată cu poeme și rugăciuni, această carte constituie o mărturie excepțională asupra țărilor din zona orientală a Mediteranei în anii 1830. Întîlnirea cu francezii din Algeria și cu englezii din Gibraltar, escala egipteană, dar mai ales zilele petrecute la Mecca sînt tot atîtea prilejuri pentru Ahmad de a-și manifesta spiritul și de a realiza „avant la lettre" un reportaj pasionant.

AM CITIT DESPRE...

Spre trecut și spre viitor...

■ RECOMANDĂRI de titluri, în ideea că există și oameni care, de Anul Nou, dăruiesc cărți.

Anchete printre scriitori despre autorii preferați, despre problemele dintotdeauna ale acelei contemporaneități neperisabile care este literatura.

Bilanțuri ale anului editorial, ca și cum fiecare schimbare de calendar ar fi o promisiune de înnoire a peisajului beletristic.

Așa e tradiția, de cînd e lumea parcă a fost așa.

Răsfoind, la sfîrșit de an, revistele literare străine, te întrebi dacă, nu cumva, colaboratorii lor și-au pierdut capacitatea de a se entuziasma, de a se bucura, dacă nu sînt, cu alte cuvinte, prea blazați, prea uscați, prea bătrîni...

Îi doare încă — și cum s-ar putea să nu-i doară — dispariția unor mari creatori : André Malraux, Vladimir Nabokov, Robert Lowell, Raymond Quéneau. Revăzînd avalanșa volumelor de memorii, de postume, de corespondență între oameni care nu mai sînt, de evocări ale unui trecut populat de figuri celebre, de multă vreme intrate în lumea umbrelor, apărute în 1977, făcînd efortul de a se întoarce cu fața spre viață, spre actualitate, spre cărțile zilei de azi, ei constată că acestea privesc tot spre trecut sau, dacă nu, spre orizonturi îndepărtate. În Anglia, de pildă, ne informează criticul Auberon Waugh, „din cele patru romane care pot fi numite, fără rezerve, bune, unul, **Joseph Baisz,** de Dan Jacobson, este un studiu nabokovian despre vină și trădare, cu acțiunea plasată într-un stat imaginar, al doilea, **Tornado Pratt,** de Paul Ableman, este o incursiune filosofică în natura adevărului istoric, plasată în America ultimilor 50 de ani, al treilea, **Pe loc,** de Paul Scott, este povestea unei familii de englezi care a rămas în India postcolonială și numai unul, **Vremea necazurilor,** de Berge Bainbridge, abordează cît de cît scena britanică, dar prin studierea amănunțită a excentricităților și a dificultăților de comunicare specifice vîrstei mijlocii, ar putea să se petreacă, tot atît de bine, în Anglia de acum 30 de ani". Concluzia este că „prea puțini scriitori englezi de valoare sînt dispuși să scrie despre Anglia sau, în orice caz, despre Anglia contemporană. Intelectualitatea engleză este tot mai dezamăgită de vremurile în care trăiește".

În Republica Federală Germania, se plînge alt cronicar, se vorbește mult despre „noua interiorizare", scriitorii „iscodesc din nou ce se întîmplă în ei înșiși, în loc să cerceteze societatea prea mulțumită de sine, prea antipatică din jurul lor". Și „dacă scriitorii germani privesc înăuntrul lor pentru că s-au plictisit să privească în afară, scriitorii italieni fac același lucru pentru că nu pot suporta ceea ce văd în afară..."

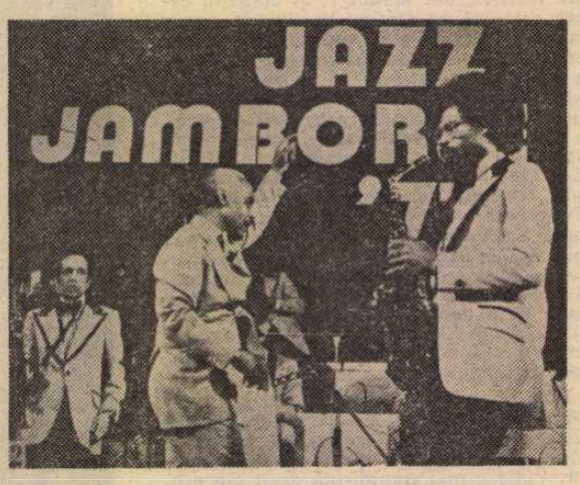
Ni se mai spune că, în comparație cu viața literară din alte țări, cea a Spaniei pare, pe drept cuvînt, efervescentă. Scriitorii spanioli sînt liberi, în sfîrșit, să spună ceea ce simt că au de spus. După o foarte îndelungată perioadă în care mai toate romanele remarcabile în limba spaniolă au venit din America Latină, Premiul Nobel pentru literatură atribuit în 1977 poetului Vicente Aleixandre are șanse să devină semnalul unei înviorări decisive în toate ramurile creației.

Din sutele de cărți apărute în Statele Unite în anul de curînd încheiat, principalul comentator cultural al lui „The New York Times", John Leonard, a ales, ca avînd maximum de semnificație, **Depeșe,** de Michael Herr, „cea mai bună carte scrisă vreodată despre războiul din Vietnam", și **Cintarea lui Solomon,** de Tony Morrison, „cel mai bun roman al anului". „Nu e surprinzător, scrie el, că aceste două cărți, bazate pe experiența Vietnamului și a negrilor, se prelungesc spre trecut și spre viitor, cuprind și vinovăția și speranța. Nici una din ele nu este inocentă. Amîndouă transformă. Ele fac artă din ceea ce restul literaturii noastre evită sau neagă sau uită — mișcarea între atunci și acum și în curînd".

Au fost, și încă destul de multe, cărți bune în 1977, o mare parte din cele apreciate elogios în bilanțurile anului fiind semnalate și în paginile „externe" ale „României literare".

Cît despre **Cintarea lui Solomon,** ca și o altă carte excelentă, **Acte de familie,** de Patrick Modiano, au fost anume puse la o parte, pentru o prezentare mai edificatoare.

Felicia Antip



Jazz Jamboree

● A 20-a ediție a Festivalului internațional de jazz de la Varșovia, Jazz Jamboree, a atras și anul acesta reprezentanți ai elitei mondiale în genul respectiv. De-a lungul anilor, manifestarea s-a bucurat de participarea unor somități, ca Sarah Vaughan, Duke Ellington, Benny Goodman, Ornette Coleman, Dave Brubeck, Dizzi Gillespie etc. Anul acesta, varșovienii au putut asculta orchestra lui Duke Ellington dirijată de Mercer, fiul acestuia, big-band-ul lui Woody Herman, apreciatul ansamblu de jazz condus de Zbiegniew Namylowski, grupul lui Viaceslav Ganielilin din Vilnius și multe alte formații reputate.

Martha Bibescu, corespondență inedită

● **Biblioteca națională franceză** a achiziționat o serie de mape cu documente ale scriitoarei Martha Bibescu, care cuprind corespondență inedită și o parte din manuscrisele sale, între care se găsesc **Mémoires de la nymphe Europe**, neterminate.

„Întoarcerea marinarului"

● După romanul lui David Garnett, **The Sailor's Return** (1929), regizorul Jack Gold a realizat un film pentru televiziune, relevînd actualitatea mereu fierbinte a temei : rasismul. În film este tratată, mai concentrat decît în carte, povestea unui marinar englez din 1850 care se însoară cu o prințesă din Dahomey și se întoarce cu ea în Dorsetul natal, unde, cumpărîndu-și din zestrea ei o circiumă, încearcă să se așeze și să-și facă un rost, ca toți oamenii. Inocența cuplului constituie și vulnerabilitatea sa. Cei doi vor fi distruși ca familie nu atît pentru că el e alb iar ea e neagră, cît pentru că sînt deosebiți. «Este un „love story" care, la fel ca și alte povești de dragoste, se lovește de obstacole neașteptate — neașteptate pentru cei ce se iubesc» : astfel a definit filmul Shope Shodeinde, o nigeriană în vîrstă de 22 de ani care-și face debutul în film, alături de actorul englez Tom Bell.

Paul Éluard și copiii

● **Grain-d'aile** se intitulează singurul text pe care Paul Eluard l-a scris pentru copii. Greu de găsit de peste 20 de ani, el a fost reeditat acum într-un frumos volum ilustrat de Jacqueline Duhême. Un basm minunat în care cuvintele sînt, toate, poezie. Un amănunt interesant : titlul textului, **Grain-d'aile**, amintește de Grindel, adevăratul nume al lui Paul Éluard.

„Moștenesc vocația scrisului..."

a declarat de curînd dramaturgul și prozatorul elvețian Friedrich Dürrenmatt (n. 1921). Vocația scrisului, mărturisește autorul **Vizitei bătrînei doamne**, o moștenește de la bunicul său care a scris, între altele, un poem caustic la adresa Consiliului Federal al Elveției, fapt pentru care a fost judecat și condamnat la zece zile închisoare. De ce zece zile ? !... Pentru că atîtea strofe avea poemul.

Tînărul Gielgud

● În chip de Inigo Jollifant din **The Good Companions**, de acum 46 de ani : Sir John Gielgud, renumitul actor de teatru și cinema englez **(Podul de pe riul Kwai** etc., etc.) este unul dintre „Frumoșii și faimoșii anilor 1920 și 1930" fotografiați de Paul Tanqueray, ale cărui portrete sînt actualmente expuse sub auspiciile celebrei instituții artistice care este „The National Portrait Gallery" din Londra.

O tapiserie a lui Miró

● O tapiserie imensă, despre care se spune că ar fi cea mai mare din istoria artei, a fost expusă la Fundația Joan Miró din Barcelona. Opera celebrului artist spaniol măsoară 11 metri înălțime, 6 metri lățime și cîntărește 3 000 kg. A fost realizată de celebrul țesător Royo din Tarrgona și înfățișează figura unei femei, un fel de divinitate populară. Lucrarea va ornamenta sala mare a Galeriei naționale de artă din Washington.

Tolstoi — ediție jubiliară

● Editura „Künstlerische Literatur" din R.D.G. pregătește, pentru 1978, cînd se vor împlini 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi, o ediție completă, în 22 de volume, a operelor sale. Noua ediție va avea un tiraj de patru milioane exemplare.

Africa văzută de aproape

● În editura franceză Laffont a apărut recent o carte de călătorii intitulată **Pigeon volant : l'Afrique à vélo** (Porumbelul zburător : străbătînd Africa pe bicicletă). Autorul, Jean-François Bernies, a parcurs timp de aproape doi ani continentul african pe bicicletă, nu din dorința de a realiza o performanță ci, dimpotrivă, pentru a se apropia de africani și, neglijînd drumurile carosabile și circuitele turistice, pentru a pătrunde mai adînc în sufletul unei regiuni încă prea puțin cunoscute. Adesea palpitantă, uneori insuportabilă — atunci cînd privirile călătorului se opresc asupra mizeriei și a morții care seceră nedrept, prea de timpuriu, zeci, sute, mii de vieți —, dar mereu pătrunsă de emoție, această carte este unică printre „jurnalele de călătorie".

Louis Untermeyer, poet și antologist

● Cu doi ani în urmă, cînd Louis Untermeyer împlinea 90 de ani, a primit o telegramă semnată de douăzeci dintre cei mai eminenți scriitori ai Statelor Unite, care-l salutau drept „unul care a făcut mai mult pentru poezie decît oricare alt american din generația sa". Survenită la 19 decembrie 1977, moartea lui Louis Untermeyer a fost semnalată de întreaga presă americană ca aceea a unui excepțional poet, editor, antologist și critic, contemporan și prieten al unor Robert Frost, Stephen Vincent Benet, Ezra Pound, H. L. Mencken, Carl Sandburg și D. H. Lawrence. Cele mai populare cărți ale sale sînt **Modern American Poetry** (Poezia modernă americană) și **Modern British Poetry** (Poezia modernă britanică), ambele utilizate drept manuale universitare. Pe lîngă miile de poeme proprii, Untermeyer a produs 90 de cărți, majoritatea antologii, descriind poezia ca „un efort de a exprima inexprimabilul, în termeni de neuitat".

Grieg — opere complete

● După îndelungi ani de pregătire, la Oslo a apărut, prin grija comitetului Grieg, înființat în 1963, primul volum din noua ediție a operelor complete ale compozitorului norvegian Edward Grieg. Avînd la bază textele și notele incluse în ultima ediție, revăzute de Grieg, actuala ediție, care va număra 20 de volume, include și compoziții netipărite pînă acum.

Un nou film al lui Losey

● Regizorul Joseph Losey a încheiat filmările pentru noul său lung metraj **Gain South.** Filmul, al cărui scenariu este scris de Jorge Semprun, deapănă povestea unui spaniol, militant antifascist, care trăiește în Franța din adolescență. Rolul eroului principal este interpretat de Yves Montand.

„Granița"

● Un deosebit succes de public obține pe ecranele poloneze lung-metrajul **Granița**, realizat după romanul cu același titlu al prozatoarei Zofia Nalkowska (roman apărut și în versiune românească, la Ed. Univers, în traducerea Elenei Timofte). Realizat de Jean Rybkowski, după scenariul lui Josef Hena, filmul are în distribuție artiști prestigioși, printre care se numără Wladyslaw Haneza și Barbara Ludwizanka.

Ghiduri pentru lumea a treia

● Primită foarte bine de critică și de public, seria de lucrări de referință inițiată în 1977 de Editura „Jeune Afrique", cu sediul la Paris, își propune — și izbutește — să prezinte realitățile și valorile „lumii a treia" într-o manieră dezbărată de prejudecățile și exotismele literaturii coloniale. În fruntea listei se situează **Iranul**, operă a lui René Maheu, publicată postum și ilustrată cu fotografii de Bruno Bradley. Enciclopedia **Africanii** în 12 volume (din care au și apărut 7) prezintă, printre altele, și biografiile a 120 de bărbați și femei care, din antichitate și pînă în zilele noastre, au marcat istoria continentului. În colecția „Ghiduri de azi" au apărut în trei limbi — franceză, engleză și germană — treisprezece tomuri : **Africa neagră** și **Oceanul Indian, Algeria. Antilele, Camerunul, Egiptul, Gabonul, Ghana, Siria, Togo, Tunisia, Zair**, dar și **Provența — Coasta de Azur** și **Iugoslavia.**

ATLAS

Tot ce povestesc

TOT CE POVESTESC s-a petrecut cu mai mulți ani în urmă, cu trei, sau patru, sau șapte, sau zece ani în urmă, într-un trecut destul de îndepărtat pentru a lăsa contururile să se irizeze în aureole și destul de apropiat pentru a păstra încă nestinse nuanțele. Au fost călătorii de cîteva zile, cîteva săptămîni sau cîteva luni, călătorii fără somn și fără hiaturi, fără îndoieli și fără saturații, călătorii adînci ca niște magazii nesfîrșite de impresii, ca niște misterioase magazii a căror golire durează infinit mai mult decît umplerea lor.

Iată sînt ani întregi de cînd povestesc, fără a sfîrși, imagine cu imagine și sentiment cu sentiment, imagini și sentimente care au durat, atunci în realitatea lor, poate cîteva secunde numai, dar care, desfăcute pe masa mea de scris, ocupă întregi pagini la capătul cărora rămîn la fel de secrete, de neexprimate.

De fapt le povestesc adunîndu-le din amintiri și din carnețele cu un fel de uimire și neîncredere. Le-am trăit chiar eu ? Mi s-au întîmplat chiar mie ? Îmi amintesc, desigur, perplexitatea înmiunată care m-a cuprins în fața vitraliilor de la Chartres, prima explozie gotică la care asistam, dar eram cu adevărat eu ființa aceea pe care nu mi-o mai amintesc în amănunte, nu mai țin minte ce gîndea, nici ce făcuse imediat înainte sau după aceea, despre care știu doar că tremura ca de frig în fața culorilor și-a formelor știute pe dinafară din cărți și totuși nebănuite ? Eram chiar eu — eu cea care alerg zilnic la tramvaiul 12 — în dimineața aceea arzătoare, în cheile fluviului Colorado, alergînd în jos, spre mărunțaiele fierbinți ale pămîntului ? Mi se pare destul de improbabil și mai greu de admis decît a admite că miraculoase întîmplări au făcut din mine depozitara memoriei unei alte ființe care la mii de kilometri a văzut ceea ce-aș vrea să văd. Cu cît trece timpul detaliile se luminează de o lumină străină, din tot ce mi se întîmplase cîndva neuitînd decît faptul că mi s-a întîmplat mie. Cu cît trece timpul litera mea continuă să povestească o poveste frumoasă pe care o ascult și eu cu uimire și cu invidie.

Ana Blandiana

Mitologia artei moderne

● Sub titlul **Mitologia dell'arte moderna**, Bruno Caruso reunește 117 desene proprii, executate în tehnici diverse și datate 1975—1977. Albumul, publicat de „Franca May edizioni", oferă o impresionantă galerie de portrete ale diversilor artiști, executate din memorie sau după documente foto. În marea aventură a artei moderne — notează criticul de artă Dario Micacchi — artiștii prezenți în antologie au atributele lor plastice sau figurative pe care Caruso știe să le descopere în repertoriul fiecăruia". Iată cîteva din portretele cuprinse în antologie : Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Picasso.

„Verdi — un studiu documentar"

● Astfel se intitulează o carte „compilată, editată și tradusă", cum se precizează pe pagina de frontispiciu, de William Weaver (Ed. Thames and Hudson). Cuvintele cheie sînt cele din titlu: studiu documentar. Este vorba de o acumulare strict științifică de fapte, date, documente, fără adaosuri romanești sau altfel literare, dar cu comentarii și interpretări, corectări, unde e nevoie, asupra surselor chiar, cînd acestea sînt lacunare sau greșite.

Weaver, un critic american de muzică și operă care trăiește în Italia, și-a împărțit cartea în două părți : jumătate iconografie, jumătate documente scrise și orale. Iconografia conține 318 ilustrații (54 dintre ele în culori), însoțite de o informație pertinentă cu privire la criteriile selecției. În secțiunea documentară propriu-zisă se întreprinde un comentariu unitar, care face sinteza între genul biografic și glossa savant alcătuită. Verdi a fost o figură internațională celebră și ar fi fost desigur imposibil să se adune între coperțile unei singure cărți întreaga informație existentă asupra lui. Weaver a selecționat materialele care duc mai departe saga acestui mare compozitor, într-un mod inteligent și eficient. A cules amintiri ale prietenilor, documente oficiale, scrisori, cronici, însemnări din jurnale personale. Din toate acestea Verdi reiese a fi fost un om tenace, ferm, fundamental cinstit, sensibil dar orgolios. Propriile sale scrisori sînt de un interes deosebit, dezvăluind, alături de muzicianul de geniu, un om de teatru practic. Observațiile sale cu privire la propria sa operă sînt considerate de Harold C. Schonberg, care recenzează cartea lui Weaver în „The New York Times", drept fascinante, pe baza lor putîndu-se afirma că „nimeni nu va înțelege cu adevărat operele lui Verdi dacă nu va citi scrisorile sale către libretiști". Și anume pentru că aceste scrisori explică de ce a compus muzica în felul în care a făcut-o și nu altfel.

Meissonnier la Geneva

● O expoziție neobișnuită s-a deschis la Hôtel Richmond din Geneva. Ea constă din numai două exponate și anume două supiere din argint masiv, cîntărind cca. 19 kg fiecare, datorate unui celebru artist al secolului XVIII. Justin Aurèle Meissonnier. Expoziția a stîrnit un ecou deosebit, obiectele respective fiind considerate ca foarte reprezentative pentru stilul celui care a descoperit valoarea estetică a asimetriei, precursor, prin aceasta, al artei moderne, inventator, cu două secole mai devreme, al unora din ritmurile și liniile luxuriante ale lui Salvador Dali. Născut în 1695 la Torino, din părinți francezi, originari din Provența, J. A. Meissonnier s-a format sub îndrumarea tatălui său care era și sculptor și argintar. Desăvîrșindu-și ucenicia la Paris, a fost curînd angajat ca „orfèvre du roi" în atelierele de la Gobelin în 1724, s-a înregistrat ca maestru argintar în 1725 și a ajuns în culmea carierei sale în 1726, cînd a fost numit „dessinateur de la chambre et du cabinet du roi". Cele două supiere expuse actualmente la Geneva au fost desenate prin 1735 și sînt primele obiecte importante semnate de Meissonnier care au ieșit la iveală pînă acum. În ansamblu, opera lui Meissonnier este cunoscută doar din cele 118 gravuri (realizate și editate postum) după desenele sale pentru obiecte din argint, mobilă, sculpturi memoriale, tavane pictate și proiecte arhitecturale.

Bonn, noul centru guvernamental (stînga) ; interior în casa Beethoven

Bonn, oraşul „Titanului“

BONNUL, capitala Germaniei Federale, e aproape un oraş legat de Köln ; cu trenul faci 20 de minute de la Köln la Bonn. În compartimentul în care stau e o animaţie aproape balcanică ; tineri, mai ales tineri navetişti (din Köln, cu serviciul în Bonn), îşi comentează gutural, germanic, weekend-ul. Azi e luni, ora opt şi jumătate dimineaţa...

Am alergat întins în Bonngasse 20, unde s-a născut, la 17 decembrie 1770, şi a trăit, o parte din viaţă, Ludwig van Beethoven. Mă întîmpinase încă de la ieşirea din gară, într-o piaţă albă, în apropierea unei catedrale gri, statuia Titanului, stăpînul absolut al spaţiului şi timpului aici. Îi cunoşteam bustul celebru al lui Franz Klein, tot ce ştiam despre marele cetăţean al Bonnului era major, titanic, compoziţiile lui mă striviseră, legendele biografice mi-l făcuseră straniu, toate textele, despre operă chiar, trădau o bizarerie de geniu, îl proiectau ca pe o forţă a naturii.

Şi aici, casa din Bongasse 20 vorbea de un alt Beethoven, de un personaj terestru, intim, cu o biografie prea umană, înconjurat de obiecte, la rîndul lor cu biografii terestre, cu aere familiare, cu gesturi înghetate în pasta unui timp domestic.

I-am pipăit cornurile de auzit, unele foarte mari, semănînd cu nişte instrumente de sunat cîinii de vînătoare, ca nişte jucării copilăreşti, în biografia lui devenite unelte tragice. I-am citit testamentul şi i-am privit gravele măşti mortuare cu sentimentul că sînt ireale ; i-am palpat cu voluptate ceremonială violile şi viorile semnate de Nicolo Amatti. Iată una de Giovanni Guarnierri, datată Cremona, 1690, alta de Vincenzo Rugera, Cremona, 1718 şi alta, mai veche, din 1690, tot Cremona, de Andreea Guarnierri. Pe luciul şters al acestor cutii de cîntat, cutii miracol, trecuseră degetele, pe atunci calme ale Titanului.

Într-o vitrină mi se confirma, ceea ce nu credeam din spusele biografilor săi, că Ludwig van Beethoven îşi ţinea socoteala cheltuielilor — ca şi Titu Maiorescu — fără să le însoţească de comentarii. Scrisul nervos, pe hîrtiile palidate de zeii muzicii, seamănă cu cel din partituri. Alături, ochelarii cu ramă subţire pe care-i ştiam din toate portretele, o lupă, o ştampilă cu iniţialele sale, briciul de ras şi o şuviţă de păr din 1827.

O casă modestă, cu podeaua din scînduri, cu ferestre mici, cu o mansardă simplu mobilată; locuinţa pare să aparţină unui om obişnuit. Imaginativ, locuinţa lui Beethoven ar trebui să fie un castel straniu, monumental, cu bolţi şi încăperi imense în care să poată fi captată muzica sa înscrisă nervos pe hîrtii de culoarea razelor Selenei. Încăperile din Bonngasse 20 nu pot cuprinde nici sunetele din **Sonata lunii.**

În grădina casei, o statuie, frunze galbene, viţă de vie urcătoare pe pereţi, obloane verzi, dale pătrate de piatră roşie, geamuri mici cu cercevele albe pe zidul gri, bănci de lemn natur... Vizitatorii urcă pe o scară îngustă, unii (nordicii) fotografiază tot, alţii stau prin camere, bolnavi de linişte, ca-n sălile de concert. Toţi îşi dau seama că Beethoven nu încape aici, nu şi-l pot imagina nici în postura de copil, în această casă mică, făcută pentru un profesor de muzică dintr-un sat german. Nimic colosal, nimic beethovenian; poate un fel de epocă în miniatură, conservată de nişte muzeografi trişti. Cum să încapă Beethoven aici cînd el nu încape nici în epoca sa şi nici în toată istoria muzicii ?

MUZEUL de artă modernă din Bonn nu poate fi comparat nici cu cel din Köln, nici cu cel din Roma sau Paris, dar e interesant ca document. Nu întîlnesc nici un nume extraordinar, dar mă confrunt cu o armată de artişti care seamănă uimitor între ei, care-şi storc fantezia ca să adapteze arta la medii foarte terestre sau chiar comune. Un Bernard Schultze pictează în relief o mină descopusă în rime, oameni descompuşi în alge şi flori gri. Ursula Schultze prezintă un colaj de piei de iepure hîrtii galbene, ambalaje de ciocolată, pene; Horst Kalinovski, o pernă ruptă din care curg fulgi. Lajos Barta (născut în 1899 la Budapesta, trăind la Köln) îmi place chiar, printr-o statuie, un fel de şarpe a la Moore pe care-am zărit-o şi-ntr-un parc, mărită. Arman (Armando Fernandeli) din Nisa gîndeşte bizar o femeie natur din sticlă, plină cu dolari în loc de organe interne. Mă uit cu atenţie dacă sînt originali şi spre stupoarea mea sînt. Jean Tinguely (din Fieburg — Elveţia) combină nişte ace mari de hîrtie albă ce se pot mişca pe un pătrat negru, dacă „opera“ de artă este pusă în priză. Güthner Necker realizează un colaj de pietre şi cuie, iar Alfonso Häppi după acelaşi procedeu, înrămează şerveţele de masă, hîrtie şifonată divers colorate.

Culmea inovaţiei o constituie opera lui George Maccinvas : un pian vechi, negru, vopsit cu pete albe, la întîmplare, cu cuie bătute în clape. Alături o creaţie „ohne Titel“ a lui Diter Roth : un costum de haine gri, uşor uzat, pe un umeraş alb. În aceeaşi secţie, Joseph Benys prezintă în ramă o pungă de nailon luată de la un magazin alimentar. Deabia acum realizez informaţia pe care mi-o dădea o revistă de artă în care un cronicar se extazia în faţa operelor acestui Benys ce strînsese într-o sală peste 100 de pungi de nailon divers colorate şi divers imprimate. Originală era rama sau aşezarea în ramă. „Opera“ de aici, din Muzeu, nu-mi spune nimic. Felix Kemmener a strîns muşchi de pămînt pe care l-a lipit pe o tablă, iar Tia Ulrich a pus o sticlă de tuş negru pe un fond alb, apoi a prins totul într-o ramă de stup.

Încep să înţeleg arta colajului, rămasă operă de muzeu. Toată arta se reduce la colaj, la asocierea insolită dintre obiecte degradate. Noutatea nu mai impresionează. Un dadaism plastic înţeles ca o negaţie în absolut a academismului, dar negaţia a devenit azi fără obiect. Iată de ce nu vin vizitatorii la acest muzeu bogat, cu portar, cu casier, cu custozi la fiecare încăpere, cu instalaţii ultramoderne de menţinut temperatura şi lumina, cu pliante şi cataloage extraordinare, gratuite. La Muzeul de artă modernă din Paris e altceva, sălile conţin negaţii dar decăzute din postura absolutizatoare, metafizică. Acelaşi lucru l-am constatat la Köln, în Galeria Wallraf şi Richard, unde afluxul era evident în aripa cu artă figurativă iar în aripa cu artă „modernă“ mă pierdeam singur printre maşini şi motocicletele presate, printre colecţii de plăpumi uzate sau printre resturi de mobilă luate de la gunoi. Colajul a ajuns să nu mai spună nimic. Oamenii se reîntorc la Brâncuşi, la Modigliani, la Mondrian, la Moore, pe care dadaiştii colajului îi declaraseră academişti. Exact ceea ce s-a întîmplat în poezie, domeniu în care dadaiştii şi-au dărîmat catedralele şi şi-au trădat religia.

FLANEZ pe bulevardele înverzite ce duc spre reşedinţele oficiale şi spre universitate, mă refugiez pe malul romantic al Rinului. Reflectez la istoria lui Walter Henkels, consacrată Bonnului, din care reţin ca un vers de poem fraza : „Aici Ludwig van Beethoven se simţea bine, liniştit, pentru că familia Beethoven iubea Rinul“. E imposibil să nu iubeşti Rinul, cînd îl priveşti, panoramic, de pe Venusberg. Ai în faţă un spectacol cromatic extraordinar: cetatea Godesberg şi dealurile Siebengebirge. Istoria oraşului este cam tot atît de veche ca şi istoria Rinului, adică are 2 000 de ani. La început Bonnul a fost un vechi castru roman. Au urmat secole de linişte alternate cu secole de furtuni, pînă cînd principii electori de Köln, arhiepiscopii, mai degrabă condotieri de chefuri şi poeţi goliarzi decît servi umili ai bisericii, şi-au mutat reşedinţa la Bonn, cu gîndul să facă din acest oraş luminos un centru laic. Aceşti „clerici“ cu blazon, provenind din casa domnitoare bavareză de Wittelsbach, cu excepţia unuia singur, mai pios, au refuzat să primească consacrarea episcopală. Epoca modernă a istoriei Bonnului nu e deloc spectaculoasă, cu excepţia deceniului al cincilea al secolului nostru cînd, mai mult printr-o întîmplare, oraşul a ajuns capitala Germaniei Federale, devenind azi o metropolă de cca. 300 000 de locuitori. Fără să fie un oraş comercial, Bonnul e un oraş politic.

Şi totuşi, capitala nu a încetat să fie un oraş renan, iar Renania s-a definit şi se defineşte şi azi printr-un uşor accent francofil. Băştinaşii oraşului s-au rărit, abia dacă a mai rămas unul la doi locuitori. Dialectul renan începe să dispară, ca şi clădirile vechi. Contrastul arhitectonic este evident. De o parte, insulele locuite de vechea burghezie, care la răspîntia secolului s-a stabilit la Bonn ca să-şi petreacă amurgul vieţii într-o atmosferă de calm ; de altă parte, marile clădiri în beton ale oraşului nou. Şi totuşi, în mijlocul acestor convulsii urbanistice, peste oraşul Titanului, ceva a rămas neschimbat: seara, la ora ei, buna şi vechea lună se înalţă peste Siebengebirge şi meditează romantic deasupra Rinului. Oamenii din generaţia mai veche surîd atunci cu duioşie şi-şi reamintesc, cel puţin din cărţi (cei tineri nici de acolo), vremurile cînd Bonnul a fost leagănul marii epoci istorice a romantismului renan.

Emil Manu

Sport

Omul care-aduce iepuri

● SIMŢIND că vine bobotea-za, gerul a-ngroşat obrazul. Nu mai poate fi combătut decît cu şorici şi căpşunică sau cu cinci boabe de piper azvîrlite-ntr-un ceainic plin cu ţuică fiartă — cine, în loc de ceainic, posedă samovar, mai aruncă un bob de piper. În Bărăgan, pe unde mă învîrt de trei zile, începînd din 2 ianuarie, e un frig, boieri dumneavoastră, de le sar ochii din cap cailor ţigăneşti drept în gura lupului. Pe o vreme ca asta mi-aş schimba duşmanii în portocali înfloriţi şi i-aş planta pe dealurile golaşe ale Dobrogei sau în prundul pe care-l face Călmăţuiul înainte de-a pătrunde în cele două case din satul Gura Gîrliţei prin ferestrele cărora se varsă-n Dunăre. Puţin mai la vale de casele alea am văzut odată un măgar mîncînd melci şi o fată aţîrnînd fire de lînă colorată pe o tufă de scaieţi — cred că era-n vorbă cu pădurarul şi-i punea semne pentru un drum de seară, printre stufuri încîlcite de viscol. Dar se aşterne întrebarea, ce caut eu în cîmpie, departe de drumuri umblate şi sub un cer plin cu nori din care-au fugit îngerii ? Ei, bine, aflaţi că sînt la vînătoare. Adică fac sport. Adică am fost tîrît aici de nişte prieteni care au prostul obicei să tragă în iepuri şi vulpi, dar nu şi-n căprioare, domn, domn să-nălţăm ; căprioarele, iezii şi ţapii lor au o carne care nu se potriveşte pe orice fel de dinte. De la început, trebuie să vă spun că nu mi s-a dat puşcă. Probabil pentru că am făcut armata la casma şi tîrnăcop, pe Valea Carasu (a nu se confunda cu peştele cu acelaşi nume !). Nu m-am supărat. De altfel, nici în armată nu mi-au dat puşcă, m-au numit normator şi, la o inspecţie inopinată, un ofiţer răuvoitor, cercetînd fişele de pontaj de care răspundeam, şi-a făcut cruce cu mîna stîngă şi-a declarat: soldaţi, ce mama dracului mai căutăm noi aici, că după fişele ăstuia şanţul ăsta a fost săpat de trei ori dus şi întors ! ? La o vînătoare, omul fără puşcă are sarcina să care vînatul. În sac, în tolbă sau în dinţi. Dar, iată, în trei zile am străbătut peste o sută de kilometri şi nu ne-a ţăiat calea nici o sălbăticiune. Şapte pene de păun, înfipte în cercul a şapte căciuli brumării, fluturã spre mine negru, vînăt şi albastru. Azi-dimineaţă, pe la prînzul mic, am prins o frîntură de frază, care mi-a mers drept la suflet : mă, cine-a avut ideea să-l luăm cu noi pe dobitocul ăsta care ne poartă ghinion ? ! La popas, n-am mai primit raţia de vin, ploscа m-a ocolit, iar acum două ceasuri, seara, am fost întrebat de la obraz : mă, e adevărat ce se spune, că tu ai noroc în dragoste ? Drept răspuns am aruncat din picioare cizmele de gumă în care-am fabricat două mii de piroane, şi m-am agăţat de primul camion în drum spre o gară prăpădită. Pe distanţa de cinci kilometri, şoferul a otîrjit doi iepuri. Unul zace la picioarele mele, ghemuit, ca şi cînd s-ar gîndi dacă e bine să intre în bostană şi să guste o bucată de pepene galben. Fulguieşte şi pe motivul ăsta, trenul are o întîrziere de patruzeci de minute. Scot creionul şi mă apuc de lucru. Prietenii mei fac acum pîndă la lup. Dă-le, Doamne, vijelie din Crivăţ, şi mai mulţi stropi de apă-n cizme.

Fănuş Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 2, joi 12 ianuarie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

2

CĂLINEȘTII EMINESCIENI
(Paginile 12—13)

SEMNE BUNE

A TRECUT o lună de zile de la Conferința Națională a Partidului. Aprofundarea documentelor ei, bazate pe Raportul **tovarășului Nicolae Ceaușescu, se dovedește tot mai mult un multilateral generator de idei-forță în accelerarea construcției socialiste, în potențarea conștiinței revoluționare a întregului popor. Precum sublinia secretarul general al Partidului, în cuvîntul său la încheierea lucrărilor Conferinței,** avem o strategie generală, o politică clară, un program care asigură tot ce este necesar înaintării într-un ritm tot mai rapid a patriei noastre pe calea dezvoltării economico-sociale, a civilizației socialiste. Acum hotărîtor este luarea tuturor măsurilor politice și organizatorice în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a tuturor hotărîrilor și programelor.

Este ceea ce, în toate domeniile de activitate, materială cît și spirituală, se resimte ca un suflu de aer împrospătător. A devenit o obișnuință, dar ea se îmbogățește necontenit cu noi și noi valențe, să auzim la radio, să vedem pe micul ecran cum tot mai numeroși oameni ai muncii își spun cuvîntul într-o relație tot mai concretă cu domeniul, cu sectorul, cu sarcina ce le revine. Se vorbește tot mai puțin „în general", în fraze parcă dinainte învățate, și tot mai direct, la obiect, se fac constatări pe viu, se pronunță idei cu efortul de a fi într-adevăr convingătoare. Aceasta, întrucît stilul de a vorbi devine el însuși expresia stilului de muncă. **Or, acest stil este și se cuvine a fi tot mai intens într-un veritabil proces de modificare : în sensul perfecționării calitative, perfecționare implicînd o infinitate de modalități, într-o variată gamă de însușiri — toate proiectînd un întreg univers al vastului salt de conștiință socialistă.**

Acele atît de însuflețitoare chemări cu care se încheie Rezoluția **Conferinței Naționale a Partidului au început, așadar, a-și da roadele. Cerința primordială :** a transforma cantitatea într-o nouă calitate **se validează cu succes pe calea dezvoltării puternice și modernizării forțelor de producție ale țării, a întregii economii naționale. Pentru creșterea mai susținută a productivității muncii, pentru sporirea substanțială a eficienței, pentru aplicarea largă a cuceririlor științei și tehnicii celei mai înaintate — apare tot mai vădită preocuparea de îmbunătățire organizatorică, de reducere a cheltuielilor materiale, de orientare mai chibzuită și mai aplicată a energiei umane spre un randament tot mai înalt.**

Căci numai printr-o vastă și profundă transformare — în industrie, în agricultură, în științele aplicative, în tot mai strînsa relație dintre cercetare și cerințele concrete ale dezvoltării economico-sociale — se va înfăptui la indicii fixați acel progres continuu, mărcînd la capătul cincinalului 1981—1985 atingerea stadiului de țară cu dezvoltare medie, stadiu de la care se va putea cu atît mai întemeiat îmbrățișa orizontul etapei de țară superior dezvoltată.

Cu o asemenea concepție de multiplă potențare a producției economice, într-o viziune științific determinată, bazată pe o sporită încredere în capacitatea de creație, în elanul revoluționar al întregului popor, participăm cu toții la dezvoltarea tot mai pregnantă a unui climat social cu atît mai propriu liniilor de grandioasă perspectivă trasate de Congresul al XI-lea, trăind cu intensitate în spiritul Programului și al Directivelor adoptate.

Cu atît mai adînc se cuvine, dar, a fi ecoul chemării adresate oamenilor de cultură și artă : „Puneți-vă întreg talentul și forța creatoare în slujba înfloririi continue a artei și culturii noastre socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale a poporului, a educării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, a cultivării înaltelor trăsături morale ale omului nou al societății noastre !" Semne îmbucurătoare au început a se ivi și în acest domeniu. După colocviul național de critică și istorie literară, Uniunea Scriitorilor pregătește un colocviu analog asupra dramaturgiei contemporane (dezbaterea actuală din paginile revistei noastre venind în întîmpinarea acestei acțiuni). Editurile și-au perfectat planul pe 1978, presa anunțînd un mare număr de titluri în toate domeniile, cu precădere în cel al prozei. În dorința unei mai substanțiale documentări, printr-un contact de mai elevată semnificație cu elanul construcției socialiste, un mare număr de scriitori a vizitat zilele trecute comuna Scorniceștii-Olt, locul de naștere al tovarășului Nicolae Ceaușescu, trăind astfel în deplină autenticitate procesul de propășire structurală a unui punct — astăzi iradiind atîta lumină — de pe harta României noi.

Așadar, și stilul de muncă al slujitorilor scrisului nostru marchează modificări demne de a fi relevate, integrîndu-se astfel unui fenomen general. Precum vorba din bătrîni, „semne bune anul are".

„România literară"

LIGIA MACOVEI : **Lacul** (Din expoziția **Itinerar eminescian — interpretări, studii, variante inedite,** vernisată marți, în str. Fundației nr. 4, de către Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici și Uniunea Scriitorilor)

MAREA DESCHIDERE

În Maramureș,
intrînd prin una din porțile egale cu timpul
în marea deschidere
m-am dăruit cu evlavie neporuncită îndemnului
scris pe aerul dintre un munte și altul —
ca pe un sonor pergament —
scris cu umbletul oilor
cu statuile încă neridicate ale vechilor ctitori :
„Crede în sufletul lemnului"...
Era la început ziua,
cu primele lui răsuflări pămîntul binecuvînta cerul,
peste leud, peste Sihlea și Rona de jos
ca într-o biserică de lemn de aproape o mie de ani
se întemeia din bîrne tremurătoare de aer
prelung, spre infinitul albastru
misteruri...
Pesemne se uitau la mine toate vietățile,
aburul ce mă-mprejmuia părea străpuns de privirile lor,
cînd trecerea mea peste culmea Gutîiului
era popasul rîvnit într-un dor,
Acolo sus unde și pasul e frunză și respirația rouă,
unde eu însumi am devenit arbore citind scoarța
copacilor
însemnat fiind de literele acelea mari adăpostind
cuiburi
de păsări cîntătoare,
bucurat de noblețea însemnului
am auzit iarăși ca un vînt venind dinspre poale,
magnetic,
ca un strigăt de peste zid de cetăți
ca un dangăt de clopot nevinovat :
„Crede în sufletul lemnului"...
Nimic întîmplat nefiresc : adeverire era vocea aceea
că există mereu o chemare de-a ști limpezimea măsurii,
În Maramureș
drumurile trec mai întîi prin sufletul lemnului,
o, zadarnică, neauzită-ți va fi și pierdută
lauda omului
de nu zăbovești cu gîndul frumos în templul pădurii.

Florin Costinescu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

COLABORAREA MULTILATERALĂ DINTRE ROMÂNIA ŞI REPUBLICA FEDERALĂ GERMANIA

PRESA internaţională continuă să acorde atenţie, în comentariile ei, recentei vizite la Bucureşti a cancelarului federal al Republicii Federale Germania, Helmut Schmidt, punînd în evidenţă semnificaţia deosebită a convorbirilor cu preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a Declaraţiei comune **semnate la sfîrşitul convorbirilor, ca şi a răspunsurilor date la solicitările ziariştilor români şi străini.**

Se ştie că, aşa cum s-a remarcat, România a stabilit încă acum 11 ani relaţii diplomatice cu Republica Federală Germania, concretizînd astfel concepţia, atît de fecundă în politica noastră externă, potrivit căreia, în contextul realităţilor lumii contemporane, coexistenţa paşnică între state cu orînduiri sociale diferite se impune ca o necesitate obiectivă, implicînd dezvoltarea unor raporturi normale, constructive, în diferite domenii, prioritar fiind, desigur, cel economic — ceea ce conferă, totodată, un temei în plus pentru cooperarea tehnico-ştiinţifică — şi schimburile culturale, acestea menite a înlesni şi îmbogăţi cunoaşterea reciprocă între popoare. Ca atare, Declaraţia comună, **semnată la Bucureşti, la 7 ianuarie 1978, constatînd cu satisfacţie că relaţiile dintre cele două ţări se dezvoltă favorabil, în diverse domenii, pe baza Declaraţiei solemne semnate la Bonn la 29 iunie 1973 — cu prilejul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu —, reafirmă voinţa fermă ca dinamica acestor relaţii să se fundamenteze în continuare pe dreptul fiecărui stat la existenţă, libertate, independenţă şi suveranitate naţională, dreptul inalienabil al popoarelor de a decide de ele însele, egalitatea în drepturi a tuturor statelor, cooperarea între state, neamestecul în afacerile interne, abţinerea de a recurge la ameninţarea cu forţa sau la folosirea forţei în relaţiile dintre state, îndatorirea statelor de a reglementa diferendele lor internaţionale numai prin mijloace paşnice, respectarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale. În acest context, de la sine se adaugă stipularea că „dezvoltarea relaţiilor dintre Republica Socialistă România şi Republica Federală Germania se va baza în continuare şi pe respectarea strictă a principiilor şi aplicarea tuturor prevederilor Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa".**

ÎN CONTINUARE, Declaraţia comună **precizează liniile de concretizare a cooperării economice, comerciale, indicînd multiplele domenii cărora comisia mixtă guvernamentală trebuie să le acorde o atenţie deosebită, pentru a menţiona, apoi, importanţa pe care relaţiile culturale o au pentru o mai bună cunoaştere şi înţelegere între cele două popoare, considerînd că schimburile directe dintre instituţiile de învăţămînt, cultură, artă şi ştiinţă reprezintă o formă importantă a colaborării dintre cele două ţări. De aici şi menţiunea că „cele două părţi intenţionează ca în cursul anului 1978 să deschidă, pe bază de reciprocitate, biblioteci la Bucureşti şi München, în conformitate cu înţelegerea din 1973".**

DE UN ECOU deosebit în presa internaţională s-a bucurat inserarea, în cadrul aceleiaşi Declaraţii comune, **a necesităţilor de intensificare a eforturilor pentru soluţionarea globală, pe cale paşnică, prin negocieri, a conflictului din Orientul Apropiat, în conformitate cu drepturile legitime ale tuturor ţărilor şi popoarelor din această regiune, inclusiv a poporului palestinian, ale păcii şi securităţii internaţionale.**

Nu mai puţin important — ca act de manifestare a consecventei militante în această direcţie — este stipularea, în acelaşi document, referitoare la eliminarea decalajului în dezvoltarea economică dintre ţările în curs de dezvoltare şi cele dezvoltate, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale juste şi echitabile, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor popoarelor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă, să creeze condiţii pentru o dezvoltare mai echilibrată şi fermă a întregii economii mondiale, să înlesnească accesul larg al tuturor popoarelor la cuceririle civilizaţiei moderne, ştiinţei şi tehnicii avansate.

Astfel se şi explică ecoul în rîndurile opiniei publice de pe diferitele meridiane a ceea ce — potrivit presei scrise şi radio-televizate — se consideră a constitui un eveniment de anvergură, inaugurînd viaţa internaţională a anului 1978 sub bune auspicii de cooperare bilaterală cu reverberaţii multilaterale în procesul de concretizare activă a coexistenţei pasnice între state cu orînduiri sociale diferite, ca un impuls de perspectivă dat actualului curs de destindere şi dezvoltare a cooperării pe arena mondială.

TUR DE ORIZONT

LA ANKARA, noul premier, Bulent Ecevit, a declarat că în ce priveşte problema ciprioată, Turcia apreciază că ea ar putea fi soluţionată prin coexistenţa prietenească în insulă „a celor două comunităţi etnice în cadrul unui stat federal biregional, suveran, independent şi nealiniat". LA ROMA, liderii principalelor partide politice din „arcul constituţional" condamnă cu asprime valul de acte teroriste săvîrşite de neofascişti, subliniind necesitatea adoptării unor măsuri de urgenţă. LA LISABONA, în evoluţia căutării unei soluţionări a crizei de guvern, tratativele între partide se apropie de punctul terminus. LA CAIRO se consideră că recentele acte cu tendinţa permanentizării aşezărilor israeliene în teritoriul ocupat din Peninsula Sinai constituie „un veritabil obstacol în calea păcii". LA PARIS, în rîndurile opiniei publice se comentează intens lucrările recentei Conferinţe naţionale a Partidului Comunist Francez, ca şi, de altfel, recentele luări de poziţie ale Partidului Socialist Francez.

Cronicar

Viaţa literară

OMAGIUL SCRIITORILOR LA SCORNICEŞTI — OLT

■ Din iniţiativa conducerii Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, un grup de scriitori a efectuat în ziua de luni 9 ianuarie 1978 o vizită de lucru şi de documentare în comuna Scornicesti-Olt, locul de naştere al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Vizita se înscrie în cadrul acţiunilor dedicate apropiatei aniversări a zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

La această acţiune au participat următorii scriitori : **Paul Anghel, Teodor Balş, Ion Bănuţă, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Constanţa Buzea, Emilia Căldăraru, Radu Cârneci, George Chirilă, Florin Costinescu, Ioana Creangă, Maria Luiza Cristescu, Nicolae Crişan, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Lucian Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Petre Ghelmez, Ion Gheorghe, Petre Got, Stelian Gruia, Arnold Hauser, Ion Horea, Huszar Sandor, Traian Iancu, Gica Iuteş, Ion Lăncrănjan, Corneliu Leu, Nicolae Mateescu, Mihai Minculescu, Adrian Munţiu, Damian Necula, Constantin Nisipeanu, Cornel Nistorescu, Platon Pardău, Pavel Perfil, Ion Petrache, Ion Potopin, Ilie Purcaru, Gheorghe Suciu, Dan Tărchilă, Dorin Tudoran, Violeta Zamfirescu.**

Scriitorii au fost întîmpinaţi de tovarăşii **Constantin Gheorghe,** secretar al Comitetului P.C.R al judeţului Olt, şi **Vasile Bărbulescu,** preşedintele C.A.P. din comuna Scornicesti, care i-au informat despre importanţa istorică a comunei şi despre marile realizări economice înregistrate în anii socialismului. Au fost vizitate casa în care s-a născut tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi şcoala unde a învăţat carte (azi transformată în muzeu şi bibliotecă), precum şi cele mai importante obiective industriale din vatra comunei.

În după-amiaza zilei, la Căminul cultural din comună, împodobit sărbătoreşte cu portretul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în prezenţa unui numeros public, s-a desfăşurat un festival de lirică patriotică susţinut de poeţii prezenţi la Scornicesti, vibrant omagiu adus secretarului general al Partidului, preşedintelui Republicii. Glasul poeţilor a răsunat aici, în satul natal al conducătorului iubit, ca o expresie a recunoştinţei, a admiraţiei nemărginite faţă de patriotul înflăcărat, faţă de revoluţionarul consecvent, ca un simbol al dragostei întregului popor pentru cel care călăuzeşte, cu atîta clarviziune şi înţelepciune, destinele patriei. Manifestarea s-a încheiat într-o puternică atmosferă de entuziasm, de exprimare a sentimentelor de stimă şi preţuire faţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în sala arhiplină răsunînd glasurile celor prezenţi, reunite într-un puternic cor care a intonat tradiţionalul şi strămoşescul „La mulţi ani !"

A doua zi, marţi 10 ianuarie 1978, a fost vizitată întreprinderea de prelucrare a aluminiului din Slatina, după care au avut loc un recital de poezie şi un dialog cu corpul didactic din oraş la Casa de cultură, precum şi două întîlniri cu elevii iubitori de literatură de la liceele „Ion Minulescu" şi „Radu Greceanu".

Asociaţiile scriitorilor

● **ALMANAHUL LITERAR 1978,** editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, prezintă în cele 272 de pagini un interesant caleidoscop de scrieri însumînd poezii, epigrame, fragmente de proză şi teatru, schiţe şi desene, reproduceri după tablouri, fotografii etc.

Nu mai puţin 206 scriitori, români şi străini, iscălesc poeme, anchete, interviuri, portrete, documente literare, traduceri, curiozităţi etc.

Dintre scriitorii străini, prezenţi în paginile almanahului, reţinem : **Federico Garcia Lorca, André Malraux, Emil Ludwig, Saul Below, Evgheni Evtuşenko, Jacques Prévert, Robert Mezey, James Wright, Larisa Tarakanova** etc.

Dintre scriitorii români îşi aduc contribuţia : **Marin Preda, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Pop Simion, Marin Sorescu, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, Szemlér Ferenc, Majtenyi Erik, Franz Liebhardt, Vasile Rebreanu, Ion Bănuţă, Gheorghe Pituţ, Radu Cârneci, Al. Raicu, Valentin Silvestru, Florenţa Albu, Traian Iancu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Grigore Hagiu, George Alboiu, Vlaicu Bârna, Platon Pardău, Valeriu Bucuroiu, Constantin Nisipeanu, Ion Lotreanu, Ştefan Popescu, Ion Sofia Manolescu, Marian Popa, M. N. Rusu, Ion Arieşanu, Dan Mutaşcu, Vladimir Colin** şi mulţi alţii.

Atrag atenţia în mod deosebit textele inedite de I. L. Caragiale, Cincinat Pavelescu, Zaharia Stancu, V. Voiculescu, Dimitrie Stelaru, Tudor Muşatescu, — apoi polemica dintre Ion Barbu şi Tudor Arghezi, amintirile despre Lucian Blaga, „Bacovia în amintirea contemporanilor", „Cafeneaua literară de altădată", „Antologia de schiţe poliţiste".

Almanahul este ilustrat de Mihai Bandac, Constantin Baciu, George Buţu, Florin Creangă, Costel Drăgan, Raluca Grigorcea, E. Urdăreanu Herta, Tudor Jebeleanu, Nicăpetre, Florin Pucă şi alţii, ca şi prin numeroase fotografii inedite. Coperta — **Janos Bencsik,** prezentarea artistică şi tehnografică — **Mihai Cârciog.**

● La Muzeul Memorial George Bacovia s-a desfăşurat o seară de poezie, sub genericul versului bacovian „Copacii albi, copacii negri", la care au fost prezenţi poetul peruan **Luiz Fernando Ramirez** şi poetul chilian **Omar Lara,** care au recitat din poeziile lui Bacovia în traducerile lor şi în limba română. A urmat un moment liric, deschis de **Agatha Grigorescu Bacovia,** la care au luat parte membri ai salonului literar „Orizonturi noi". Şi-a dat concursul grupul folk al muzeului memorial.

Expoziţie Ligia Macovei, la Muzeul literaturii române

● Cu prilejul aniversării naşterii lui Mihai Eminescu, Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici şi Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, a organizat expoziţia „Ligia Macovei — itinerar eminescian", întrunind desene, acuarele, interpretări, studii de culoare şi atmosferă, variante, — realizate între anii 1950—1975.

Vernisajul a avut loc marţi 10 ianuarie, la sediul Muzeului literaturii române, fiind prefaţat de **Dan Hăulică.**

Concursul pentru debut al Editurii „Cartea Românească"

● Editura Cartea Românească anunţă concursul de poezie pentru debutanţi pe anul 1978. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii, str. Nuferilor nr. 41, Bucureşti, cod poştal 70661, pînă la data de 1 februarie 1978.

Fiecare manuscris va purta un motto şi va fi însoţit de un plic închis, cu acelaşi motto. În plic, se vor specifica numele, adresa, vîrsta şi profesiunea autorului. Manuscrisele nu se înapoiază autorilor.

Calendar

● 11.I.1957 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882)
● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Sperantia** (n. 18.V.1888 la Bucureşti)
● 12.I.1624 — s-a născut **Dosoftei** (m. 1693)
● 12.I 1845 — s-a născut **Alex. Lambrior** (m. 20.IX.1883)
● 12/24.I.1666 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818)
● 12 I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Şelmaru**
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu**
● 12.I.1937 — s-a născut **Aurel Storin**
● 13.I.1916 — a murit **G. Bengescu-Dabija** (n. 1844)
● 13.I.1921 — a murit **Ion Caragiani** (n. 1841)
● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu**
● 13 I.1936 — s-a născut **Stepan Tcaciuc**
● 13 I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907)
● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbăşescu**
● 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**
● 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu**
● 14.I 1969 — a murit **A. Popp-Marţian** (n. 8.VI 1897)
● 14.I.1975 — a murit **V. Firoiu** (n. 27.XII.1911 la Brăila)
● 15.I.1850 — s-a născut la Botoşani **Mihai Eminescu** (m. 15.VI.1889)
15.I.1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu**
● 15.I.1919 — s-a născut **Boris Cazacu**
● 15.I.1920 — s-a născut **Aurel George Boeşteanu** (m. 1975)
● 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 18.IV.1971)
● 15.I.1937 — a murit **Anton Holban** (n. 1904)
● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**
● 15.I.1949, — s-a născut **Balla Zsófia**

SEMNAL

● **Constantin Mitru — SADOVEANU DESPRE SADOVEANU.** „Cartea aceasta care — întocmită în genul cunoscutei colecţii «Par lui-même» ne asigură semnatarul ei — nu concurează nici exegezele critice, nici cercetările arhivistice, îşi propune să îmbie glasul de taină al lui Sadoveanu însuşi, prin paginile sale de autobiografie şi autodefinire spirituală, de mărturii şi profesii de credinţă, ascunse în marea operă, împrăştiate într-o publicistică încă insuficient editată sau rămasă în însemnări şi scrisori prea puţin ştiute deocamdată." Reluăm, din Sadoveanu : „Obicei să vorbesc despre mine n-am avut. Nu din lipsă de vanitate, ci din cuviinţă. N-am alimentat nici biografiile, nici interviurile. Am lăsat să treacă biografii pline de erori şi interviuri false. N-am colectat articole omagiale. N-am răspuns celor care mă tratau brutal. Am făcut asta poate din lene, poate din încredinţarea secretă că adevărurile trebuie să se aleagă cîndva". **(Editura Minerva, 432 p., 11,50 lei, 6 325 ex.).**

● **Mihnea Gheorghiu — ISTORII DRAMATICE.** Volumul cuprinde **Piesa de teatru în două părţi, după Duiliu Zamfirescu — Patetica '77** şi **Scenariul unui film despre Dimitrie Cantemir — Muşchetarul român. (Editura Eminescu, 176 p., 8 lei, 2 400 ex.)**

● **Eugen Simion : TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII** (jurnal parizian). Citîm din prezentarea autorului : „Voiam ca acest **Jurnal parizian** să constituie o mică vacanţă critică după o carte grea, cu subiecte copleşitoare **(Scriitori români de azi, II).** Cînd recitesc, acum, aceste pagini constat că, în fapt, nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică. [...] Voinţa de subiectivitate este mai puternică şi imaginaţia se plimbă, într-o libertate absolută, de la cărţi la viaţa străzii şi din nou la cărţi..." **(Editura Cartea Românească. 430 p., 12 lei, 20 870 ex.).**

● **Tudor Muşatescu — SCRIERI IV.** Volumul — ediţie de Traian Radu — cuprinde următoarele piese datînd din perioada 1935—1948, reprezentate pe scenele bucureştene şi nepublicate încă în volum : **Licuricii** (tragicomedie în trei acte), **Întîmplări din capitală** (titlu definitiv stabilit de autor pentru **Domnişoara Batterfly** — comedie în şapte tablouri), **Coana Chiriţa** (comedie în trei acte — după personajul lui Vasile Alecsandri) şi **A murit Bubi** (comedie în trei acte). **Editura Minerva, 392 p., 10 lei, 2 260 ex.)**

● **Al. Simion — ANOTIMPUL POSIBIL.** O versiune în limba maghiară semnată de Sugar Erzsébet — a romanului publicat la aceeaşi editură în 1971. **(Editura Eminescu, 370 p., 15 lei, 2 415 ex.)**

LECTOR

ERATĂ

La micromonografia NICOLAE FILIMON de George Ivaşcu, apărută la sfîrşitul anului 1977, în ed. „Albatros" (240 pag.), autorul semnalează cîteva inadvertenţe (datorite corecturii), mai frapante :
— la pag. 30, r. 4 de jos în sus : **rude ;**
— la pag. 98, r. 3 de jos în sus : **aspra lipsă ;**
— la pag. 129, nota : **«Le Théâtre ouvert» ;**
— la pag. 133, r. 6 de jos în sus : Acest nume îl cunoşteam ; la r. 3 de jos în sus ; E vorba de o imixtiune ;
— la pag. 195, r. 4 al celui de-al doilea alineat : **Fanar ;**
— la pag. 212, r. 16, de sus în jos : **ţintuit** de urechi.

SABIN BĂLAȘA : **Mirajul realului** (Salonul municipal)

Mutații în cultura noastră

Ș-A VORBIT mult și se mai vorbește încă despre caracterul liric al creativității românești Există aici atîtea exemple care nu pot fi negate. Aș vrea chiar să extind această noțiune, de la aria delimitată a unui anumit domeniu artistic și a unui anumit gen literar la cuprinsul mai larg al unei structuri. Nu este, deci, vorba numai de poezie. Dintre atîtea exemple ale prozei noastre artistice este de ajuns să amintesc strălucitul lirism al lui Sadoveanu.

Dar nu este vorba nici numai de literatură. Încă de-acum două veacuri Kant a stabilit că, prin elementul **culoare**, pictura se integrează între artele lirice. Or, s-a văzut că pictorul român este mai degrabă **colorist** decît **liniar.** Ceea ce se recunoaște prin marea triadă Grigorescu — Andreescu — Luchian, se confirmă prin Pallady. Petrașcu, Țuculescu, Ciucurencu și încă mulți alții. Aceasta fără a mai aminti de intensul lirism al albastrului de Voroneț. Pînă și în arhitectură se poate invoca la Mincu acel colorit liric al grației care absoarbe și dizolvă rigiditatea liniilor.

Nu este, însă, cazul să se ia în amănunt tot ceea ce interesează ordinea unei asemenea argumentări. Destul să se considere că marile deșteptări și redeșteptări ale trecutului nostru au avut loc în secolul barocului și apoi în acela al romantismului. Lumina se aprinde, deci, în două momente dominate și pe plan universal de ingerințele lirismului și ale culorii.

Și totuși, o cultură nu este determinată numai de spațiul pe care se află, ci și de timpul care trece peste acel spațiu. Faptul depășește domeniul strict cultural, și intră în cuprinsul mare al vieții. Englezul, bunăoară, din vremea lui Shakespeare este diametral opus și ca mentalitate și ca prezență expresivă și chiar ca structură somatică de cel din epoca victoriană. Fenomenul nu se arată a fi unic, și acționează pretutindeni, prin aceleași forme opuse, și pe plan cultural. Lupta dintre clasicism și romantism în Franța sau, la noi, dintre tradiționalism și modernism cuprinde în esență ciocnirea între două timpuri rivale ale aceluiași spațiu. Să mă explic pentru a nu fi înțeles greșit. Nu vreau să spun că n-ar exista anumite permanențe vădite în cadrul unei culturi, deci în cadrul culturii noastre. Este, însă, cu totul riscat să se prezinte cu identitatea de constante unele simple prejudecăți.

SĂ PĂRĂSIM pentru moment discuția legată de ideea lirismului ca element definitoriu al culturii noastre, și să ne oprim la altceva. S-a spus, de pildă, multă vreme, că românul n-ar putea excela decît în genul scurt sau în dimensiunile mici. Este cunoscută teza care ne vedea limitați numai la nuvelă și schiță, excluzîndu-ne de la roman, așa cum în epica versificată ne-am fi oprit doar la redusa baladă, fără să reușim în epopee. S-a invocat pînă și vechea noastră arhitectură, care n-ar fi ajuns pînă la proporțiile monumentalului din alte țări. Astăzi mai este, oare, valabilă o asemenea prejudecată care mai înainte circula cu titlul de axiomă asupra unei permanențe românești ? Întrebarea apare, desigur, puerilă, cînd și cea mai elementară evidență o contrazice. Dar nu numai astăzi ci chiar și la vremea sa acea prejudecată se sprijinea pe o masivă ignoranță. Ea s-a văzut infirmată chiar cu secole înainte de 1920. **Învățăturile** lui Neagoe, **Istoria ieroglifică,** apoi **Țiganiada,** în sfîrșit **Etymologicum Magnum Romaniae** sînt categoric creații geniale de proporții monumentale.

Oare ideea despre caracterul dominant liric al creativității românești n-ar face și ea parte dintr-o similară categorie de prejudecăți ? Mă tem că da. Timpul a înfipt în spațiul nostru de viață alte coordonate decît cele care treceau drept permanente și eterne. Ambiția faptei — considerată altădată nesăbuită — a subminat contemplația „dezinteresată", aspect rustic-patriarhal —, tehnica modernă a cucerit și agricultura, izgonind liricul plug tras de poetici boi. Faptul se repercutează în însuși spiritul, în însăși esența culturii noastre, determinînd și în ordinea creației o fundamentală mutație.

Aceasta — avînd iarăși în vedere aria literară — nu înseamnă că n-am avea și astăzi lirici de mare, chiar foarte mare valoare. Dar să luăm comparativ o perioadă de creație, exprimată atît de frecvent prin formula „literatura dintre cele două războaie". În reprezentarea mentală, pe care ne-o facem spontan, a acelei perioade parcă ne vine mai curînd în minte numele lui Arghezi decît al lui Rebreanu. Azi, limitîndu-ne tot în planul literar, putem spune că pentru prima dată, — cel puțin o sută de ani, inclusiv de la Eminescu încoace — prestigiul poeziei se află serios concurat de acela al prozei, îndeosebi al romanului și — precizez — nu al romanului liric. Poate că și în alte arte există mutații similare. Arhitectura, în special, înscrie și ea la noi o certă depășire a lirismului prin încadrarea ei în obiectivitatea urbanistică, urmînd adesea — atunci cînd nu devine standard — obiective cu adevărat monumentale.

Este bine ? Este rău ? Așa ar întreba curios primul venit. Dar nu trebuie să punem astfel problema, fiindcă discuția devine specioasă, cade în arbitrar și subiectivism, încurajînd vorbăria. Noi n-am făcut decît să constatăm un fapt. Cele ce ne interesează sînt numai consecințele pe care le putem extrage de aici pentru concluzia noastră. Cultura românească, în specia sa artistică, își arată actualmente — ca și economia, ca și viața socială și politică — o altă generală tonalitate creatoare decît cea cunoscută pînă acum. Poate una mai ușor difuzabilă în circuitul universal, așa cum se și anunță prin atîtea confirmări de ordin — pentru moment — pragmatic

Edgar Papu

Considerații confortabile

VISUL

■ VISURILE arată ce înseamnă mintea fără control. Să atribui visurilor vreo însemnătate în ce privește „tilcul" lor ș.a.m.d. este o iluzie. Visurile pot să fie frumoase, senzaționale, pot să formeze punctul de plecare al vreunei alcătuiri poetice, chiar descrierea lor poate fi poezie, însă despre o **gîndire poetică** în care și-ar avea originea visurile sau măcar unele dintre ele, nu cred că ar putea să fie vorba. Visurile nu-și datoresc existența unei gîndiri poetice, unei mișcări psihice creatoare de poezie, ci numai unei activități cerebrale dezordonate, numai unor mișcări psihice cu totul la voia întîmplării. Semnificația ce li se atribuie este numai a omului treaz, este o plăsmuire a acestuia ; el comentează visul sau îl organizează în vederea unei construcții poetice ; semnificația nu stă în ele însele. Ceea ce produce poezia este visarea pe motivul visului, visarea trează, meditația. așadar în cazul acesta se poate vorbi de gîndire. Între visul din somn și gîndire este aceeași deosebire ca între faptele omului nebun și faptele omului teafăr.

După cîte știu, numai Max Jacob în **Le cornet à dés** a izbutit să descrie cu fidelitate **mișcarea** proprie visului ; poemele în proză din această carte, deși construite și ele, sînt construite așa cum sînt construite visurile, cu alte cuvinte, paradoxal dar exact ; poemele lui Max Jacob sînt construcția unei neconstrucții, fiindcă ele reproduc incoerența și absurdul visului, fără nici cea mai mică aluzie în vreo semnificație oarecare. Suprarealiștii, cu iluzoriul lor scris automatic, au vrut și ei, citeodată, să imite mișcarea incoerentă a visului dar n-au reușit decît rar din cauză că ei aveau pretenția să ridice la rang de metodă incoerența visului, căsadar să metodizeze imprevizibilul, pretenție mai absurdă decît orice vis !

Povestirea unui vis nu reproduce, nu poate reproduce mișcarea visului, nici toate peripețiile lui, chiar atunci cînd, mai rar, visul se dezvoltă ca o piesă de teatru cu început, desfășurare și sfîrșit, piesă în care cel ce visează este, de multe ori, totodată actor și spectator. Cînd cineva povestește ce a visat introduce, fără să vrea, elemente de trezie, de vis treaz și colaborează astfel cu eul său din vis. Povestitorul visului modifică și reconstruiește, fără să vrea, visul, pentru că amintirea visului este, de cele mai multe ori, nesigură, vagă, lacunară, incoerentă, adică are toate caracterele visului însuși, care este, cum am mai spus, o emanație a minții fără control. Iată de ce, visurile din literatură, oricît ar avea unele din ele pretenția de-a fi povestirea fidelă a unui vis întîmplat în somn, sînt construcții mai mult sau mai puțin iscusite, după talentul, imaginația și puterea de invenție a scriitorului, adică cu atît mai fidele cu cît **imită** mai bine (ca Max Jacob în cartea lui) mișcarea proprie visului.

Visul se formează din fapte care s-au întîmplat celui ce visează (unele din ele chiar în ziua de dinaintea nopții visului, altele scoase la iveală de mintea fără control din cele mai îndepărtate clipe ale vieții aceluia). Toate aceste fapte apar însă în vis modificate, mai cu seamă din cauză că se încîlcesc între ele, se încurcă și se realcătuiesc după capriciul minții necontrolate și au ca rezultat combinații de chipuri, de fapte, de întîmplări (adeseori cu o mare putere de sugestie poetică) și mai întotdeauna bizare, oameni a căror față se schimbă necontenit, priveliști care devin mîncăruri, lucruri care se prefac în animale ș.a.m.d., în cea mai fantastică lume cu putință și uneori cu o putere de convingere care poate să aibă o influență asupra voinței celui ce visează, dacă această voință este slabă.

Imagini înregistrate în cutele subconștientului se îmbină, se împletesc în combinații ce pot varia la infinit. Visurile se pot repeta, îndeosebi peisajele din vis. Multe din acestea se întîlnesc numai în vis, dar sînt formate tot din imagini văzute în realitatea exterioară. Cu aceste imagini se îmbină și imagini ale închipuirii fără frîu formînd spectacole care toate însă își au originea în viața de toate zilele a celui care visează. Visul nu poate fi decît o combinație a unor elemente deja existente în mintea celui care visează. Numai această combinație este nouă. Cu alte cuvinte, visul din somn nu creează nimic. Creează numai visul treaz, meditația visătoare, închipuirea conștientă.

Al. Philippide

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Critica şi dramaturgia

SĂ OBSERVĂM încă o dată că orice discuţie despre critică se concentrează, în concret şi în spirit, asupra criticii **literare**, în înţelesul cel mai strict, lăsînd aproape cu totul în afară critica dramatică, precum şi celelalte specii ale criticii de artă, amintite prea arareori, numai prin aluzii politicoase. Să zicem că această ignorare delimitativă este, dincolo de fondul etic comun, întemeiată, în ceea ce priveşte diferitele specii ale criticii de artă, acestea avînd domeniul şi problemele lor tranşant specifice, care impun o specializare ce merge pînă la lexic. Dar — cum am spus-o la recentul Colocviu al criticii — trecerea sub tăcere, sau chiar în uitare, a criticii dramatice nu este decît încă o consecinţă şi o manifestare — nu atît de importante ca altele pe care le-am semnalat, şi pe care le vom mai semnala, aiurea —, a acelei mentalităţi care tinde şi, pe zi ce trece, izbuteşte, să despartă dramaturgia de restul creaţiei literare. Mentalitate care s-a înfiripat şi s-a consolidat treptat, din diferite cauze, printre care modificarea raporturilor dintre dramaturgie şi teatru, renunţarea celei dintîi de a se mai afirma ca artă literară în faţa artei teatrale, resemnarea ei de a se lăsa anexată de imperialismul teatrului la rangul simplului component de spectacol şi, în lanţ, alte multe, care au dus la absorbirea aproape totală a dramaturgiei în mecanismele, în comandamentele şi în viaţa scenei, lăsînd să slăbească progresiv legătura ei organică şi vie cu creaţia, cu mişcarea ideilor şi cu viaţa literară. La aceasta au contribuit, poate nu totdeauna conştient dar într-o măsură substanţială, atît critica dramatică, cît şi cea literară.

Nu această situaţie, desigur, a creat dubla natură şi dubla sarcină a criticii dramaturgiei, dar ea aruncă o lumină specială asupra acestui dualism. Printre toate speciile criticii, critica dramatică este singura care are un obiect dublu, singura obligată să cîntărească şi să judece două creaţii de artă fiecare cu specificul ei, o creaţie literară — opera dramatică — şi o creaţie artistică „sui generis“ — spectacolul teatral. Desigur că pe scenă ele se contopesc într-o unitate organică, într-un tot artistic, dar la analiza, la identificarea succesivă a valorilor şi ierarhizarea lor nu este posibil să nu se observe sursele şi naturile deosebite ale acestor două componente şi să nu se ţină cont de specificitatea fiecăreia.

Constrîngerea e de natură obiectivă şi criticul trebuie să-i facă faţă prin conştiinţa sa de cultură. Orice s-ar spune, teatrul, spectacolul educă, influenţează, imprimă spiritul publicului în primul rînd şi în cea mai mare măsură prin opera dramatică. Opera dramatică e cea care durează, dacă are virtuţi de durată, ea conţine, păstrează şi duce cu sine valorile care au însufleţit şi pe care le-a însufleţit spectacolul.

Cum ar putea cronicarul să nu le releve, să nu cheme spre ele, atunci cînd are convingerea că ele sînt folositoare, fecunde pentru educare şi pentru îmbogăţirea conştiinţei publicului ? Şi cum ar putea să nu denunţe, să nu combată opera proastă, lipsită de idei, simulantă în sentimente, scrisă vulgar şi semidoct, făcută să pervertească gustul, să demită judecata, să plafoneze sau să adoarmă conştiinţa, cum am văzut atîtea şi încă mai vedem pe scenele noastre ?

Nu, obligaţia criticii teatrale faţă de opera dramatică, faţă de opera literară, datoria ei de a şi-o îndeplini complet, corect, cu maximum de argumente posibile şi în cadrul unei cronici nici nu poate fi pusă în discuţie şi e imprudent să fie pusă în discuţie nu numai pentru interesul publicului, ci pentru interesul dramaturgiei şi chiar pentru interesul teatrului însuşi.

Ludovic XIX de George Călinescu, în premiera absolută de la Televiziune (nu s-a jucat niciodată pe scenă), cu Ovidiu Iuliu Moldovan (în faţă) şi George Mihăiţă.

Critica literară, lepădîndu-se de dramaturgie, critica dramatică cedînd de-a lungul multor ani trecuţi, ceva mai puţin astăzi, în faţa voinţei teatrului de a reduce dramaturgia la o simplă funcţiune componentă, chiar subalternă, ba chiar de pretext, rezultatul a fost că în arta teatrală, în mentalitatea teatrală, s-a produs, după cum oricine a putut constata în anii trecuţi, o destabilizare a valorilor, care a atins, uneori, chiar dezordinea. Critica dramatică trebuie să pună, să continue să pună, un accent puternic pe analiza operei, chiar dacă prin pură fatalitate ar părea să nedreptăţească spectacolul (cu multele lui laturi, compartimente, şi cu numeroşii lui oameni), prin aprecieri mai sumare, mai sentenţioase.

ÎNSĂ, odată ajunşi aici, se înalţă în faţa noastră covîrşitoarea răspundere morală a criticii dramatice faţă de arta teatrului, izvorîtă din natura şi a celei dintîi şi a celei de a doua, care scoate în evidenţă o altă caracteristică prin care critica teatrală se deosebeşte de celelalte activităţi critice. Critica teatrală este singura, printre toate, care supravieţuieşte obiectului ei. Spectacolul trece, moare — cronica rămîne, durează. Cel mai strălucit spectacol, realizat prin conlucrarea celor mai geniali interpreţi, încoronat cu cel mai îndelungat, cu cel mai răsunător succes, moare în cîţiva ani (iar cît trăieşte, este într-o permanentă, moleculară transformare). Cîtva timp, el mai dăinuie, fragmentar, aproximativ, în amintire, apoi dispare în neant. Nimic nu poate schimba această soartă, cele mai perfecţionate mijloace tehnice sînt neputincioase.

Spectacolul are soarta oricărei creaţii vii, a oricărei creaţii care se întruchipează în omul viu. Deci, ca şi acesta, este sortit pieirii, după ce a fost sortit neîncetatei transformări. Singurul lui testimoniu de viaţă, de valoare este actul critic care a fost pronunţat asupra lui, este cronica dramatică scrisă „pe viu“, „la cald“, în clipa de afirmare a vieţii. Numai ea va putea fi consultată cîndva în viitor, numai ea va putea da o idee, poate chiar sugera o imagine, despre un fapt de artă care va fi pierit de mult.

Ne dăm oare seama de gravitatea acestui fapt ? Avem oare conştiinţa ehormei responsabilităţi care înconjoară verdictul critic ? Un volum de poeme, un roman, o simfonie, un tablou sau o statuie vor putea oricînd fi confruntate cu actul critic care le priveşte, confirmîndu-l, infirmîndu-l uneori peste ani, luminîndu-i perspicacitatea sau ridiculizîndu-i orbirea, sau, mai grav, scoţîndu-i în evidenţă buna-credinţă sau părtinirea, cinstea sau minciuna. Dar un spectacol, cum se poate el apăra în ochii viitorului ? Cine poate şterge de pe amintirea lui pecetea infamiei sau măcar a mediocrităţii ? Cine-l poate reabilita, şi prin ce mijloace, ca pe un nevinovat căzut sub o sentinţă nedreaptă ? Nimeni. Pentru viitor, **el a fost, el rămîne** ceea ce a scris criticul despre **el**.

TOATE acestea tind la trezirea la mobilizarea unei porţiuni a responsabilităţii profesionale şi morale a criticii literare şi a conştiinţei literare în general, porţiune care s-a lăsat în ultimii ani cam dezafectată, cam adormită. Direct, practic, aceasta înseamnă două lucruri.

În primul rînd, întoarcerea preocupărilor criticii şi publicaţiilor literare asupra dramaturgiei, asupra creaţiei dramaturgilor noştri.

A se vedea, deci, cît loc, cîtă importanţă se acordă acestei creaţii în revistele noastre, şi nu mă refer numai la revistele Uniunii, ci la toate revistele care apar în această ţară pentru că, aşa cum v-am spus, aici e vorba de fenomen, de un proces de mentalitate generală, literară, culturală şi intelectuală.

A se număra, deci, cîte texte dramatice au apărut — înghesuite, prizărite, printre poezii, nuvele, schiţe, fragmente de roman — şi se va constata că vă ajung degetele a două mîini pentru întinderea, să zicem, a unui an. Bizarul dezinteres manifestat cu privire la dramaturgie dă semne dintre cele mai felurite. Scriitorii şi criticii literari nu frecventează teatrul, nu sînt la curent cu aproape nimic din viaţa unui atît de important domeniu al artei, v-o spun dintr-o îndelungată experienţă şi observaţie. Acesta e un fapt cu totul nou în materie de viaţă culturală. Totdeauna mai în trecut, scriitori s-au interesat statornic şi intens de viaţa teatrului, au participat, sub o formă sau alta, la desfăşurarea, sau măcar la atmosfera ei, pornind de la ideea că teatrul se hrăneşte, în primul rînd, din creaţia literară, fiindu-i acesteia un puternic stimulent şi vast cîmp de afirmare. Scriitorii şi criticii literari de azi nu citesc, măcar, dramaturgia, foarte puţină, care apare în volume, căreia editurile binevoiesc să-i cedeze o mică fărîmitură de coli de tipar.

Dacă, în sfera afirmării sale, teatrul a avut tendinţa — într-o oarecare măsură explicabilă prin structura lui intimă — de a scădea prăpăstios gradul de importanţă creativă a dramaturgiei, fără a-i contesta, însă, la limită, o legitimitate, conştiinţa literară a zilelor noastre pare pe cale de a se acomoda foarte bine, fără nici un sentiment de pierdere, de scădere, a patrimoniului său general, cu o totală absenţă a dramaturgiei.

În al doilea rînd : revizuirea mentalităţii criticii, cu privire la dramaturgie şi teatru. Ca atare, insist a se vedea cît loc se rezervă în rubricile critice ale revistelor, criticii operelor dramatice, laolaltă cu aceea a spectacolelor : o frunză într-un codru Oare, de cîte ori, „cronica literară“, ca atare, s-a consacrat unei drame, unui volum de dramaturgie, ca să nu mai vorbesc despre o operă dramatică nepublicată, ci numai jucată ? Oare să amintesc, iarăşi, de Eminescu, de Arghezi, de Rebreanu, de Eftimiu, de Camil Petrescu, de atîţi mari **scriitori**, care s-au angajat, atît de adînc, atît de entuziast, în cronica dramatică, în comentarea evenimentului teatral ? Dacă reprezentanţii criticii literare ar însoţi critica dramatică, măcar în sarcina acesteia faţă de dramaturgia română, întreg orizontul criticii s-ar lărgi, iar sfera ei de acţiune s-ar îmbogăţi cu noi jaloane, şi cu noi valori.

Radu Popescu

Dinamica

ÎN ŞCOLILE literare mai vechi a existat întotdeauna, sau aproape întotdeauna, un gen literar dominant, un gen literar cu un plus de autoritate, cu un plus de dinamism, un gen literar de avangardă. Pe teritoriul acestui gen se dădeau marile bătălii literare, iar celelalte genuri îşi asumau şi asimilau efectele combatanţilor din prima linie şi intrau şi ele, uneori cu mare folos şi eficienţă, în cetăţile proaspăt cucerite.

De multe ori, de foarte multe ori, acest rol de avangardă a literelor l-a jucat dramaturgia. Poate din această pricină, încă în antichitate dramaturgia, prin tragedie, a fost proclamată drept genul suprem, iar marea victorie a clasicismului, ca şi marea bătălie a romantismului împotriva clasicismului s-au dus tot pe tărîmul dramaturgiei. Treptat, dramaturgia şi-a mai pierdut (sau i-a fost ştirbită) calitatea avangardistă, mai ales datorită gloriei de care s-a bucurat romanul realismului clasic din secolul al XIX-lea, deşi reforma pe care a făcut-o Cehov, ca şi reforma pe care au încercat s-o facă simboliştii, poate intra în concurenţă cu reformele pe care le-a impus romanul. Mai tîrziu, lucrurile s-au simplificat, pentru că marele număr al şcolilor literare din secolul nostru a făcut imposibilă ideea unui gen dominant. Pe rînd, iar uneori chiar concomitent, diversele şcoli literare au fost impuse de diverse genuri sau au impus ele diverse genuri, dadaismul s-a manifestat cu precădere prin poezie, absurdul prin dramaturgie şi aşa mai departe şi aşa mai departe. Astăzi, cred, se poate vorbi de o distanţare a genurilor literare mai mare decît oricînd. Şi oriunde.

Mai există însă o împrejurare. S-a redus sensibil numărul de şcoli dramaturgice. Dacă în secolul al XIX-lea se poate vorbi de o şcoală a dramei romantice, a piesei realiste şi chiar şi drama simbolistă a pornit tot din secolul al XIX-lea, în secolul al XX-lea se poate vorbi despre o singură, cred, şcoală dramaturgică, cea a teatrului absurdului. Mă refer, bineînţeles, la şcoli literare reale şi nu la etichetări metaforice. Dramaturgii se unesc mult mai rar în şcoli şi curente decît o fac prozatorii şi poeţii. Este un semn al slăbiciunii sau al vechii aroganţe aristocratice ? Iată o întrebare la care, probabil, nu există răspuns.

Cert este, cred, un fapt : dramaturgia a rezistat demn şi fără compromisuri la marea explozie a civilizaţiei tehnice din secolul nostru. În ciuda uluitoarei concurenţe a radioului şi a televiziunii, prezenţa teatrului şi, deci, şi a dramaturgiei care-i stă la bază, n-a scăzut cu nimic, afluenţa publicului chiar a crescut, dacă avem în vedere mărirea numărului total de teatre (în ciuda multiplicării diverselor forme de spectacol) şi nu se poate trece cu vederea faptul că la noi, de exemplu, numărul spectatorilor prezenţi la piesele originale, contemporane este mai mare decît la toate celelalte categorii de piese. Prin urmare, dramaturgia continuă să intereseze ca un fenomen viu, dramaturgia continuă să intereseze **ea prin ea, prin ea însăşi,** evident, cu toate implicaţiile de rigoare. În faţa marilor succese ale dramaturgiei noastre nu rezistă nici un fel de tiraj, dacă ar fi să comparăm numărul de bilete vîndute cu numărul de exemplare vîndute, fără să mai ţinem cont de faptul că o piesă de succes este de obicei transmisă la radio sau televiziune şi că numărul audienţilor trece de milioane.

Există, prin urmare, o forţă specială, magică a dramaturgiei, uneori neînţeleasă de celelalte cercuri literare. Nu voi da exemple, ar trebui să dau prea multe, însă mă simt obligat să spun că de cele mai multe ori un scriitor polivalent este apreciat mai ales prin proza sau poezia pe care a făcut-o (sau chiar prin critică, dacă a făcut şi critică) şi mult mai puţin prin dramaturgie. Sînt şi excepţii, evident, dar ele sînt puţine şi ţin de obicei de situaţii speciale. Există o explicaţie plauzibilă pentru asta ? S-ar părea că nu.

Dramaturgia noastră, de exemplu, s-a eliberat definitiv de complexul interbelic, de care romanul nostru, tot de exemplu, nu prea s-a eliberat şi care roman se trage cam din două surse — Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale. Evident, nu orice roman se subscrie acestor două surse, dar cele mai multe **romane notabile** se înscriu în cele două sfere de influenţă. Dramaturgia noastră, în lucrurile ei cele mai bune, dar nu neapărat de mare excepţie, nu se revendică de la vreo sursă literară antedatată, există prin ea însăşi şi aş îndrăzni să spun chiar că se constituie într-o sursă a unei viitoare evoluţii dramaturgice. Şi mai există un simptom, un argument, un semn sau, în fine, aşa ceva : este vorba de faptul că de cîţiva ani asistăm la o **mişcare** dramaturgică. Iată despre ce este vorba.

ACUM vreo zece ani a debutat un grup destul de masiv de dramaturgi, cărora li s-a spus „tineri“. Întîmplarea sau altceva a făcut ca debutul să fie concomitent şi să se producă în toate sferele vieţii publice literare : revistele, editurile, radioul, televiziunea şi (chiar dacă mai puţin), teatrele. Noul grup de dramaturgi era şi nu era un grup, adică oamenii nici măcar nu se cunoşteau între ei, dar pe toţi îi unea **dorinţa normală** de a face altceva în materie de dramaturgie decît se făcuse pînă atunci ; unii aveau şi posibilitatea de a-şi realiza dorinţa. Calitatea principală a acestei noi dramaturgii consta în faptul că era purtătoarea

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

LITERATURII DRAMATICE

Simbătă la Veritas **de Mircea Radu Iacoban pe scena Teatrului Național din Weimar (R.D. Germană) unde a fost montată de regizoarea Sanda Manu**

Restul e tăcere și lipsă de umor...

AM observat cu imensă plăcere faptul că în acest an se vor confrunta cu publicul un număr impresionant de piese noi.

Avem mărturia cea mai concretă, mai tonică a unui climat nou, propice creației. Lupta de opinii în problemele vieții noastre teatrale a devenit reală, deschisă. Cîndva, lupta de opinii se reducea la cîteva strîngeri de mînă și pupături sincere deghizate în ironii stîngace.

Mă bucură numărul mare de piese noi intrate în repetiție, am impresia că drumul dramaturgului spre scenă s-a simplificat substanțial. Fac această observație fiindcă știu, și din păcate nu din cărți, că un asemenea drum era cu ani în urmă lung, complicat, plin de hîrtoape, îți trebuiau ori lipsă de caracter ori nervi de oțel ca s-o scoți la capăt. Apreciem eficacitatea muncii colective în anumite domenii, dar scrierea unei piese de teatru rămîne o creație individuală, fără ca aceasta să însemne, doamne ferește, individualism sau egocentrism mic burghez. Multe piese, inițial lăudabile, s-au prăbușit sub povara unor sugestii, sugestii pe care autorul flămînd să vadă lumina rampei și le-a asumat cu prea multă disciplină. Ce s-ar fi ales din *Scrisoarea pierdută* dacă ea ar fi fost sinteza unor sugestii „pline de bun simț“? Cu ani în urmă, în timp ce una din piesele mele era deja în repetiție, un oarecare m-a trezit noaptea și mi-a comunicat foarte oficial: „Treci pe la mine. Ți-am găsit alt final“. I-am spus să-și păstreze finalul pentru el, la bătrînețe, cînd o să scrie și el, probabil, piese de teatru.

ARE dreptate Aurel Baranga cînd vorbește în articolul său, încărcat de o minie științifică, riguroasă, de suspiciunea cu care unii directori de teatru priveau piesele de teatru „care ridică probleme“... Ce-ar putea să ridice o piesă de teatru altceva decît probleme? În mod paradoxal, tocmai realismul, observația exactă inspirau neîncredere, în timp ce bîjbîielile dramatice năpădite de conflicte sintetice, inexistente erau îmbrățișate cu toată căldura, date ca exemplu de legătură zdravănă cu viața. Lipsa de realism poate pîrjoli și distruge din temelii o operă dramatică...

După convingerea mea și cred și a altora, obligația comediei e de a demasca vicii ascunse, inaccesibile ochiului liber: infracțiunile evidente de drept comun intră în competența miliției și nu a artei. Ar avea vreun rost o satiră usturătoare la adresa unor hoți de buzunare? Nici geniul lui Voltaire și al lui Caragiale nu le-ar schimba deprinderile, ridicolul nu ucide întotdeauna. Spun toate acestea fiindcă de multe ori în piesele noastre se vîntură de colo pînă colo probleme minore, evidente, rezolvate totuși totdeauna, care nu-i aduc spectatorului nici o neliniște nouă, nici o surpriză.

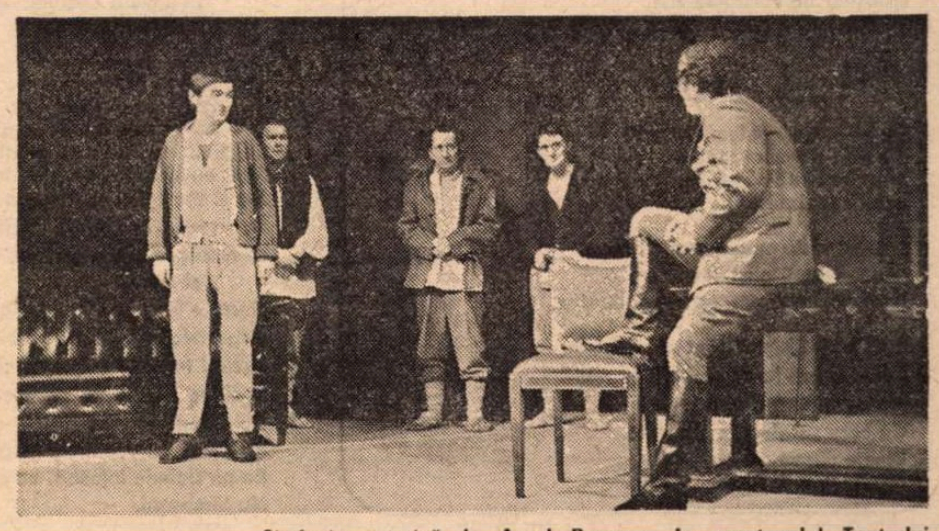
Autorul satiric, conștient de menirea sa, trebuie să fie foarte atent în examinarea fenomenelor, să nu subaprecieze niciodată vitalitatea imposturii și a prostiei, formele ei de adaptare. Cu cît impostura are mai puține surse de reușită, cum se întîmplă în societatea noastră, cu atît imaginația ei, din instinct de conservare, devine tot mai bogată. Trebuie să descoperim birlogul în care se ascunde impostura. Iar prostia, mediocritatea înaintează tocmai cînd sînt „combătute“ de scriitorul mediocru, în numele „datoriei sale față de semeni“. E o iluzie să credem că prostia bate pasul pe loc. Denunțarea acestor strategii, mizerabile și subtile, rămîne obiectivul satirei majore.

Succesele dramaturgiei noastre sînt indiscutabile, ea a găsit drumul spre inima, inteligența și sensibilitatea publicului. N-am mai scris de mulți ani o piesă de teatru, absența din repertoriu m-a făcut să privesc lucrurile mai... din afară, mai detașat, și vrînd-nevrînd, mai obiectiv. Ce reproș s-ar putea aduce unora dintre ultimele producții dramatice? O lipsă de intelectualitate și de noblețe morală în atacarea unor probleme, foarte grave altminteri, o atroce timiditate factorelnică, un familiarism, un domesticism excesiv care alungă sensurile fundamentale ale existenței... Nimic — în asemenea producții — nu este dus pînă la capăt, nici fericirea nu este copleșitoare, nici durerea nu este adîncă, nici mînia nu este neînduplecată, toate conflictele se opresc undeva la mijlocul drumului, din teama că evenimentele ar putea lua o întorsătură prea serioasă. Refuzul gravității, iată o primejdie foarte reală...

S-A spus că „satira nu e comică“. Desigur, sînt și asemenea satire, precum *Scrisorile* lui Eminescu. Dar în teatru sînt atîtea satire care se bazează pe indignare, care indignare nu e incompatibilă cu comicul. *Revizorul* lui Gogol s-a născut, evident, dintr-o sfîntă indignare împotriva birocrației, indiferenței, tembelismului, asta nu ne împiedică să murim de rîs de cîte ori îl citim. Comicul este tocmai mijlocul prin care satira devine accesibilă, este asimilată de public. O satiră prea serioasă, țeapănă, tristă, morocănoasă, exclusiv justițiară n-ar avea nici un dumnezeu. Dar nici comicul care exclude satira, care se rezumă la mici confuzii, la mici încurcături, la mici defecte, n-are sorți de izbîndă, de viață lungă.

Eu mă număr printre cei care disprețuiesc comicul de situație, care îl preferă pe Molière lui Labiche, care crede, fără să fie un extravagant, că marea comedie înseamnă *Mizantropul* și *Tartuffe*. Ar trebui limpezite și cîteva lucruri în legătură cu ceea ce înțelegem prin comicul de situație. Situații comice există din abundență și în *Mizantropul* și în *Tartuffe*, numai că ele sînt spontane, născute dintr-o implacabilă realitate psihologică, nu lucrate la gherghef, după rețete foarte bine calculate, cum se întîmplă în cazul piesei lui Labiche. Eu, care rîd atît de ușor, nici bătut cu biciul n-aș putea să mă amuz la o piesă a lui Labiche, fiindcă simt rețeta, profesionalismul disperat, lipsa de realism. În fața unei situații inventate, artificiale, nu pot nici să rîd, nici să plîng; mă lasă indiferent. Nu se poate despărți satira de comic și comicul de satiră, ele au o viață comună. Realismul, observația atentă a vieții rămîn singurele surse ale poeziei și ale comicului. În rest e tăcere și lipsă de umor.

Teodor Mazilu



Simfonia patetică **de Aurel Baranga în spectacolul Teatrului Național din București. În prim plan: C. Rauțchi (stînga) și Toma Caragiu**

genului

unei **reacții implicite** în raport cu dramaturgia precedentă sau, mai exact, cu dramaturgia de **tipul precedent.** Lucrul este absolut firesc, pentru că atunci cînd vrei să faci, să impui, să realizezi un lucru nou în materie de literatură, dramatică sau nedramatică, asta **implică** o atitudine și, prin urmare, o reacție în raport cu tipurile de literatură existente. Tocmai această împrejurare n-a fost prea bine înțeleasă — nici la vremea ei, iar unii n-o înțeleg prea bine nici astăzi.

Astfel, însă, s-a produs un fel de extrapolare, ceea ce a determinat o existență dinamică a dramaturgiei, o mișcare dramaturgică. S-a creat o situație unică în întreaga istorie a literaturii române, care a beneficiat întotdeauna de dramaturgi remarcabili, dar aș spune că niciodată de o mișcare dramaturgică. Dramaturgia noastră de astăzi s-a impus în primul rînd și mai presus de orice ca literatură dramatică și în raporturile ei cu teatrul, și în raporturile ei cu celelalte cercuri literare. Deci, în ambele sfere ale existenței literaturii dramatice.

Unul din efectele directe, practice, ale dinamicii dramaturgiei noastre de astăzi este modelarea unei noi structuri dramatice, inedită, presupun, cel puțin în sfera dramaturgiei românești de totdeauna. E vorba de constituirea unei structuri de tip metaforic, mai exact de tipul metaforei deschise, deci de o structură polisemantică. Ne aflăm, prin urmare, în fața unei literaturi care a renunțat deliberat la ideea unor soluții minore și care a intrat în domeniul mult mai responsabil al dezbaterii implicate chiar în intimitatea mișcării dramatice a piesei. Același obiect este privit concomitent din mai multe puncte de vedere, uneori opuse, concluziile pe care le va sugera sau chiar impune **fiecare punct de vedere în parte** vor fi și ele opuse, uneori chiar iremediabil, astfel că o soluție finală devine imposibilă, iar ceea ce se va impune va fi dezbaterea, o dezbatere perpetuă, neliniștită și neliniștitoare.

Oricît de critic am privi **acest** tip de literatură, oricît de sceptic l-am cîntări, pipăi, măsura, nu putem să nu admitem că, nefiind un punct de sosire, este evident un punct de pornire De care va beneficia multă lume, inclusiv cei care vor reprezenta o reacție implicită la **acest tip de literatură.**

De altfel, în dramaturgie sosirile sînt rare, pentru că diversele modalități și procedee dramatice au o viață extrem de lungă. Chiar dacă din cînd în cînd se proclamă cîte un deces, cum s-a proclamat decesul tragediei (există chiar și o carte care se numește „Moartea tragediei“), aceste proclamații aduc mai curînd a informații senzaționale culese din surse de mîna a treia.

Există, însă, altceva Există perioade în care predomină mediocritatea ambițiilor și a aspirațiilor, după cum există perioade în care predomină orgoliul și forța ambițiilor și aspirațiilor. Astăzi parcurgem un moment de efervescență a ambițiilor și a forțelor noastre. Desigur, nu e suficient. Deoarece pentru literatură, mai mult decît pentru orice, există un mîine. Ce va fi mîine? Quo vadis?

Și mai există ceva. Distanțarea dintre genurile literare. La noi se produce o tot mai vizibilă și teribilă distanțare între dramaturgie, pe de o parte, și proză și poezie, pe de altă parte. S-ar putea ca mîine sau poimîine dramaturgia să se rupă definitiv de proză și poezie și să se constituie într-un fenomen în sine. Este o împrejurare pe care mi-e greu s-o judec și pentru faptul că există și vor exista dramaturgi care scriu proză și poezie, după cum există și vor exista poeți și prozatori care vor scrie piese.

Leonida Teodorescu

Carolina Ilica

Dintr-un demult...

Zile de toamnă, ploi minuțioase,
Tr.s.ești fără pricini, fără sfîrșit.
A foi de nuc – tot aerul miroase –
Dintr-un demult, dintr-un copilărit.

Cu evlavie, frunze se prosternă
Către pămîntul sfînt, să țină predici.
Iar capul tău, pe visătoarea pernă,
E-un bolovan în care te impiedici.

Incitamentum musica sensum

Prin fereastra deschisă pătrund
Cîntece vechi, de iubire ;
Nu ca un susur lin-liniștitor,
Nici ca un foșnet de raze.

Prin cameră : toate în somn :
Covorul și cărțile. Florile
Orînduite. Mica icoană.
Veșmintele.

Numai din rama fragilă și strîmtă,
Imaginea unui copil
Aleargă spre mine. Iar cînd mă atinge,
Ești tu, cel de-acum.

Ca un frunziș...

Ca un frunziș întunericul sună.
Vine toamna, îl va spulbera.
Nu-i așa că o să-ți pară rău ?
Ești departe de iubita ta.

Cu minutare de miere, amiaza
Măsoară-așteptarea, măsoară lumina
În care fructele goale se scaldă
Împovărîndu-ți mirosul, grădina.

Prima frunză ce cade
Trimite-o iubitei : agrafă.
Ea-i pieptănată ca o fetiță
Și are zulufi aurii pe la ceafă.

Solstițiu de vară

Se-nvolbură
Norii în cer. Pînă departe
Inima tună. Platoșa pieptului
N-o mai încape.

Respiră adînc,
Iată-mă zic, să împrăștii
Ciulinul crispării. Și joacă-te iar :
Peste ochi să te prindă
Cu mîinile mari, dar ușoare,
Copilul orfan al speranței.

Altfel
Cum să poți îndura
Obositor de cuminții zile
Pe care așteptarea le face solstiții ?

După lumină...

După lumină putem măsura
Ziua de aur și noaptea.
Sînt ale iernii zăpezile,
Vara-i aprinsă.

Mierea abia curgătoare și sarea
Le știm după gust. Iar urechea
Ne-nvață armonia tăcerii și muzica.

Pînă la Galbenul Prinț al metalelor
Poate fi pus la-ncercare Dar nouă
Nu ne e dată o apă regală
Cu care să alegem totodată
Binele din rău.

Mara Nicoară

Duminica

Am tăiat fișii manuscrisele tale cu versuri
Scrise pe hîrtie de mătase,
sunau atît de plăcut,
În această duminică visătoare petrecută de
mine printre mobilele albe
Șuvițele de hîrtie izbucneau în flăcări
Tu băteai cuie dulci în pantofii balerinelor
Beai bere așezat printre ierburi mirositoare,
Printre căsuțele melcilor,
Ei îți scriau pe trup hieroglife ciudate.
Intri pe ușă, miroși a flori, a tutun, a trup tînăr,
Eu mă aplec umilă peste chiuveta din bucătărie
Ziua de azi se spală din farfurii
Mă arunc în baia albastră cu lapte de iapă,
Mă arunc în baia roșie a unui trandafir,
Și vin spre tine, între un pas și altul
se dărîmă imperii,
Regele meu, noi sîntem lanul de grîu.

Pomul cunoașterii

Pomul cunoașterii nu poate crește în parcuri
Înconjurat de cărucioare, mingi, babe,
urlete, ziare, bănci,
Fructul lui poate fi mușcat numai de dinți tineri
El crește departe, pe o pajiște cu iarbă albă
Fructele lui sînt de aur greu și strălucesc
Străbați kilometri de cărți, urci muntele
negru al vieții,
Sub picioare îți crește un ghețar de sare
Pe care înaintezi cu sîngele tău roșu
care luminează lumea
Eva cea tînără mușcă fructul
Din care sar rinocerii, dragonii, crocodilii,
lupii hămesiți ai întrebărilor,
Și trupul luminos se umple de răni
Din fiecare tufiș sare o fiară,
Îți astupi urechile, dar tot auzi ciripind
mierlele albastre ale îndoielii.
Pe bănci, în parc, bătrînii dorm la soare
Fața lor tăbăcită de timp este un vechi palimpsest
Pe care se mai văd litere și semne ciudate.

Sîntem fragili

Cît de subțire este pielea mea cea de mătase,
Doamne, cum trec printre obiecte grele,
dure, tăioase, ucigătoare, veninoase,
piatră, beton, oțel, lemn, apă, foc,
Cu trupul meu de zăpadă acoperit doar de
o rochie.
Sîntem fragili ca niște miei
cînd printre gratiile ierbii pîndesc lupii
Sîntem fragili ca niște maci
striviți de aur într-un lan de grîu.
Este oare un sens în viața oceanelor,
în viața stelei, în viața vacii albe,
în praful de pe drum,
Răul din lume este doar o întîmplare ?
Mai putem să credem în pîine, într-o floare,
într-un copil,
în cumințenia unui ceasornic,
în pămîntul de care acum mi-e teamă,
în lumina ceaiului de tei, în fericire,
în fructul mărului ?

Poezia

Poezia, cutie sacră din argint
Sclipind în vîrful unui munte.
Spre ea îți tîrăști cu greu trupul
Acest tiran plin de toate poftele :
Dorește să bea toate mările,
să mănînce toate holdele, turme de animale
și pești,
Dorește să-și vindece melancolia cărnii
În grotele albastre ale iubirii.
Urcînd treptele miilor de cărți
Învățînd răbdarea, abstinența, generozitatea,
Vei atinge poezia.
Ea nu se aruncă mulțimii precum mărgăritarele
Ea nu trebuie înjosită, ea este steaua,
Nu lămpașul.

Angela Marinescu

Poem simplu

I

Rătăcesc după tine, umbră, umbră.
Dăruiește-mi, acum, în noaptea extazului,
Un alt soare, crud !
Ca să nu mai pot vedea altceva, smulge-mi ochii
Și dă-i uliului ce țipă monstruos și senzual.
Fără-ndoială, îmbrățișată, în genunchi, cu tine,
Ajung abia să-mi mîngîi fumul crucii pur.
Cînd orbitele mele se umplu de-o ardoare tristă
Ce nu se mai sfîrșește, obsesia mea se transformă
în val de sînge.
Spiritul meu aduce cu sine patima și umbra și
răcoarea
Și nebunia și vigoarea renunțării și a resemnării.
Dansul sacadat al stelei fixe se zbuciumă printre
aștri cenușii.
Îmi trebuie un cuțit să-mi tai brațul,
Pe tine, umbră, nu te voi părăsi niciodată.

II

Lasă-ți obloanele, mi-am spus,
Lasă-te închisă într-o cameră neagră,
Ah, umbră dulce, ființa ta de fier
Cum ațîrnă deasupra fiecărei mîini.
Lasă-te desfăcută de sunetele negre
Pe care le auzi în apropierea pieptului
Plăpînd.
Dacă aș ști cum ești și unde te pot găsi,
De ce te iubesc atît de mult,
Încît mă zguduie rîsul.

Livada

Vrej, încordare sofisticată, rîs eliberator.
Patimă fără orbire, bi-lanț, lanț în cerc.
Fii fără grijă, voi pleca la cel mai mic semn al tău.
Cruță-mi visul și neputința, pedepsește-mi
Neliniștea și fanatismul și întunericul
Compact al șoldurilor.

Schelet

Privirea pe care o împlînt treptat
În haosul imponderabil, plin de scaune firave
Și de mese devastate de patimi. Cruce a unei
epoci,
Transparentă și pură, ea, care nu este decît un
schelet
Al unui om.

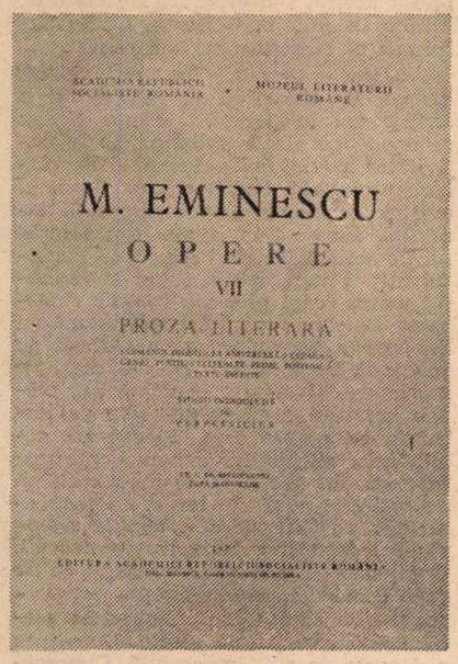
Lumina

Lumină a lumii, lume a luminii.
Soare orbitor, materie solară, plantă ce te întorci
După lumină, spațiu nesfîrșit, lumină a morții,
Lumină cutremurătoare, cruzimea bolții-ntunecate.
Greierele se aruncă în prăpastie.

Exercițiu liric

Rămîne acum exercițiul, detașarea, iubirea
Insuportabilă, desprinderea fără întoarcere,
Jocul, orbita, cutremurul rațiunii, abandonarea,
Lepădarea, intransigența, neputința în fața cărnii,
Surîsul, împăcarea, renunțarea, nebunia,
Fericirea.

M. EMINESCU: OPERE, VII
Proza literară



ÎNTRERUPTĂ prin boala și încetarea din viață a lui Perpessicius, dar metoda științifică și exemplul acribiei sale rodind, editarea **Operelor** lui Eminescu, preluată de un colectiv al Muzeului Literaturii Române, sub egida Academiei Republicii Socialiste România și în Editura acesteia, continuă sub cele mai bune auspicii cu volumul VII, **Proza literară (Sărmanul Dionis. La aniversară, Cezara, Geniu Pustiu, Celelalte proze postume, Texte inedite)**, apărut în ultimele zile ale anului trecut. Stabilirea textului și a variantelor, precum și coordonarea, le datorăm cercetătorului Petru Creția, cu o solidă formație lingvistică, comentariile și notele de istorie literară lui Dimitrie Vatamaniuc, descifrarea și transcrierea literală a textelor, Ancăi Costa-Foru și Eugeniei Oprescu. Colaboratori externi : D. D. Panaitescu și Amita Bhose (India) a cărei teză de doctorat despre **Proza literară a lui Eminescu și gîndirea indiană** completează norocos studiile lui Perpessicius si Al. Oprea. Trebuie subliniat si impunătorul aparat științific, de note și variante, precedate de judicioasele **Lămuriri** (de ordin filologic) **pentru volumul de față**, de Petru Creția, prin care se definește metoda transliterației interpretative, de siglele publicațiilor periodice, tabloul edițiilor, sinopsa manuscriselor, lista acestora, din Biblioteca Academiei, cu sumarul fiecăruia, bibliografia, indicele numelor proprii și cel de autori și de nume istorice din afara textului, în fine lista facsimilelor (77 la număr).

Nu se putea o ediție mai completă și mai conștiincioasă. Este suficient ca lectorul acesteia să privească numai, însă cu atenție, facsimilele textelor eminesciene, ca să-și dea seama de imensa greutate a descifrării lor. Scrise unele cu cerneală, neagră sau violetă (care pălește ușor) sau cu creionul, cu numeroase adaosuri în text, unele abia lizibile, cu numeroase ștersături, barate cu sau fără rost, sau cu paranteze în același scop, scrise cînd mărunt, încît numai o lupă mult măritoare le poate face descifrabile, cînd mare, cînd foarte citeț, ca într-o grijulie caligrafie, cînd cu aruncături de condei, în goana acestuia, ca într-o stenogramă, textele eminesciene nu sînt deloc încurajatoare pentru cine nu este înarmat cu o răbdare nesfîrșită și cu ceea ce aș numi, intuiție filologică. Un singur exemplu este ilustrativ. Scurta povestire **Amalia**, din manuscrisul n-rul 2255, după primele rînduri lizibile, este scris cu o asemenea accelerație, încît numeroase cuvinte ne dau numai inițiala clară, iar celelalte litere trebuie ghicite pe traseul curb al peniței parcă în delir. Publicată fragmentar de G. Călinescu și integral de D. Vatamaniuc, în „Manuscriptum", iar acum întîia oară în volum, această bucată cu conținut erotic ne este prezentată în notă eronat, ca o nuvelă ! S-ar zice, după graba redactării, aparținînd probabil „epocii studențești", că este simpla relatare a unui coleg sau a unui cunoscut, despre cucerirea unei femei măritate și cu o fetiță de 12 ani (ceea ce francezii numesc „une bonne fortune"). Fără a fi ahtiat de asemenea povestiri licențioase, îmi exprim uimirea că editorii au trimis în notă pasajele socotite mai riscante, pe care în text le-au marcat între paranteze drepte [...]. Ceea ce D. Vatamaniuc a putut publica în subsol, ce e drept, cu petite, nu poate apărea în text. De ce ? Dintr-o pudoare nejustificată, deoarece în altă bucată, dintre cele cunoscute **(Părintele Ermolache Chisăliță)**, cititorul pudic poate fi socat de cuprinsul integral al unei injurături, chiar în text ! Adagiul latin ne spune : **Qui plus potest potest autem minus.** Dacă verbul și unul dintre substantivele **tabu** au intrat în text, de ce atîta teamă de a spune mai putin și mai pe ocolite ? Eminescu nu se jena, în culegerile lui de folclor, publicate de Perpessicius, să culeagă și vorbele, să le zicem, de rușine. Pentru filolog însă, ca și pentru medic, această noțiune nu există.

Voi aminti că, după depunerea la Academie de către Titu Maiorescu, a manuscriselor lui Eminescu, în 1901, a început îndată campania de publicare, treptat-treptat, a poeziilor și prozelor postume. Cea dintîi lucrare în proză a fost romanul **Geniu pustiu**, publicat în 1904 de Ioan Scurtu, editorul, mai tîrziu, după manucrise, al **Poeziilor** (ediția II. **Lumină de lună**). A urmat o furtună într-un pahar cu apă, deoarece unii critici, dintre cei mai însemnați, au protestat cu energie, — Mihail Dragomirescu din considerente estetiste, iar G. Ibrăileanu din motive etico-estetice, ca și cum memoria lui Eminescu ar fi fost profanată prin actul publicării unor texte nefinisate. Ba chiar, în prefața celei de a V-a ediții a romanului, istoricul literar și bibliograful Gh. Adamescu, — înaintea lui Eminescu, titularul unei străzi din București, — s-a simțit dator să se scuze în acest mod lamentabil :

„Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atîtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem". Însuși E. Lovinescu, cu cîțiva ani înainte, dînd a IV-a ediție a romanului, recursese la publicarea unei pretinse scrisori a autorului, prin care-și dezavua opera ! Mistificarea n-a prins, dar ilustrează prejudecata estetică a capodoperei. Problema poate fi pusă altfel : ar păgubi sau nu opera lui Eminescu, prin nepublicarea romanului ? Răspunsul nostru este afirmativ. Am fi pierdut, dacă **Geniu pustiu** n-ar fi apărut, figura demonică a lui Toma Nour, eroul principal, „natura catilinară" în sensul bun al cuvîntului (cel revoluționar, asupra căruia autorul matur, evoluînd în concepții, a revenit pejorativ), nici n-am fi citit paginile răscolitoare despre mișcările revoluționare ale românilor în Ardeal (1848—1849) și magnificul episod al arderii morii, pe lîngă alte splendide pagini descriptive, în cel mai aprins stil romantic. Romanul a fost scris între anii 1868 și 1869, cînd Eminescu n-avea decît 18—19 ani, dar era de pe atunci însemnat cu stea în frunte. Preferăm categoric asemenea lucrări nefinisate, searbedelor romane încheiate și de o modestă factură, socotită „impecabilă". Sîntem tot atît de categoric alături de primul mare comentator al începutului ediției monumentale a lui Perpessicius, — l-am numit pe N. Iorga, — care declara că nici un rînd scris de Eminescu nu trebuie lăsat uitării. Genial sau nu, omenesc sau, cum spunea filosoful german, prea omenesc, finisat sau nefinisat, scrisul lui Eminescu, fie de ordin obiectiv, fie cît de subiectiv, fie în stil nobil sau în unul vulgar, nu ne poate lăsa nicicînd indiferenți.

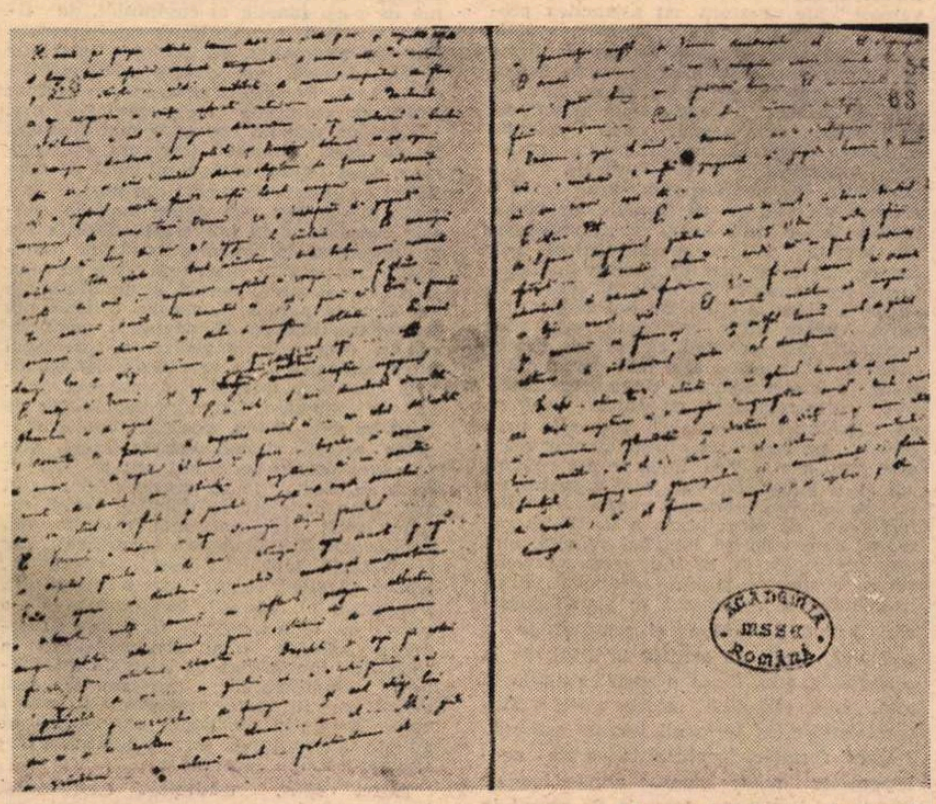
AM MENȚIONAT, dintre fragmentele licențioase, „nuvela" **Amalia**. Precedată, în („Ea era albă ca zahărul..."), de un fragment descriptiv, cu „miradorul" (lecțiune incertă, înțelegeți „minunea") unei proprii „bonne fortune", ne-am exprimat cu alt prilej părerea, spre deosebire de G. Bogdan-Duică, și anume că nu poate fi vorba, în acel moment al studiilor universitare, de panorama farmecelor Veronicăi, care i-au fost revelate cu cîțiva ani mai tîrziu. Observăm însă, după o proprie colaționare, ca lecțiuni greșite, în rîndul 3, „cît și mai **în** jos" (**în** omis), iar în rîndul 6, „regenerării **omenirei**", iar nu „regenerării **omenești**".

Editorii se pot lăuda cu cîteva sute de îndreptări la textele republicate, dar nici versiunea lor nu este absolut fără greș. Cum însă toată lumea este de acord că nimic din ce facem nu poate fi desăvîrșit, să ne bucurăm că după ediția din 1964, Eugen Simion — Flora Șuteu, omagiată în cea nouă ca prima într-adevăr științifică, repet, să ne bucurăm că aceasta este mai bună, că aduce un număr de texte noi, care au fost trecute cu vederea de către editorii anteriori și că prin munca atentă și neobosită a colectivului mai sus numit, dispunem acum de o lucrare științifică de referință. Circa optsprezece fragmente noi, de dimensiuni diferite, îmbogățesc conținutul strădaniilor editoriale.

Avem un singur regret : absența poveștii **Făt-Frumos din lacrimă**, pe care Perpessicius a integrat-o în vol. VI, **Literatura populară** (1963), deși ea este o strălucită creație originală, pe un fond popular, desigur, dar insuficient pentru clasificarea sa, pe care o socotim arbitrară. Într-o viitoare ediție, cînd se vor reexamina cadrele, sîntem de părere ca povestea antumă („Convorbiri literare", 1870), să-și reia locul firesc, alături de celelalte capodopere antume din **Proza literară**.

Eminescu n-a iubit Bucureștii (vezi „Casele negre ale Bucureștilor" și celelalte două prea scurte fragmente următoare), dar, după cite spunea Slavici, colegul său de redacție la „Timpul", ca scriitor, prefera dintre toate graiurile Capitalei, pe acela din mahalaua Lucaci, așadar ceea ce refuza orașului din punct de vedere etic și estetic, îi acorda ca filolog. De aceea editorii s-au ferit, — și bine au făcut, — de a pedala asupra formelor provincialiste, deoarece evoluția firească a lui Eminescu era în direcția limbii literare (al cărei centru, și după Costache Negruzzi, erau Bucureștii).

Șerban Cioculescu



Manuscrisul Cezara (variantă)

ÎN ZIUA de 15 ianuarie, care e cea mai emoționantă sărbătoare a poeziei și c sufletului românesc, cei ce se îndreaptă spre statuia din fața Ateneului, cu o floare reală sau imaginară, odată ajunși la picioarele ei, ca și cum ar fi pășit într-un sanctuar, ca și cum ar trăi o clipă sacramentală, cuvine-se să-și lase întreaga ființă pătrunsă de marea lumină pe care a revărsat-o asupra neamului său cel întruchipat acolo în bronz, cu umeri și frunte și uriașe aripi de arhanghel. În acea clipă, cînd, ca nicăieri altunde, avem privilegiul să ni se deschidă în fața ochilor o poartă prin care ne putem arunca privirile peste milenii, mîntuiți de teama pieirii fără urmă, cuvine-se ca numai numele și gloria lui să stea în mintea noastră, de nimic tulburată în închinarea ce i-o aducem.

Dar pentru că de la trecutul pelerinaj și pînă la cel de astăzi, anul ce s-a scurs nu a fost numai al marii bucurii cu care il așteptasem, spre a slăvi un veac de neatîrnare, ci și al unei înspăimîntătoare nenorociri, de pe urma căreia am avut de plîns o cohortă de morți, printre care și dăltuitori de cuvinte, ce, cu credință, își închinaseră viața poeziei dovedindu-și chemarea și harul, cuvine-se, cred, să cerem dezlegare legilor care ne guvernează conștiința, ca, de data aceasta, la statuia celui ce ne mingiie sufletul cu lumina veșniciei, în fața căreia nu se cade să ne treacă prin minte nici un alt gînd și nici un alt nume, să putem duce o floare și să ne putem îndrepta gîndul o clipă spre cei atît de brutal, atît de tragic smulși dintre noi :

Virgil Gheorghiu
Anatol Baconsky
Veronica Porumbacu

cinstindu-le memoria printr-un gest pe măsura zguduitoarei lor morți.

Geo Bogza

Confruntări

Viziune carnavalescă

S-A remarcat de către toți comentatorii (a declarat-o autorul însuși) că *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (a apărut nu de mult ediția a II-a) imită deliberat, pînă la un punct, *Crații de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale. Sînt trei protagoniști în ambele romane (aici : un cîntăreț de muzică ușoară, un fotbalist și un scriitor), călăuziți în escapadele lor de un al patrulea (Tudor Fluture joacă oarecum rolul lui Gore Pirgu). Petrecăreții cutreieră, nopțile, un București plin de himere, frumos ca o fantezie invernală, merg la vînătoare de cîini într-un Bărăgan la fel de ireal, peste care cade potopul, sau își vindecă melancoliile de toamnă într-un oraș cu nume de femeie, aprig și plin de poezie („Toamna, Brăila e tristă și cu părul fluturînd, dar nu te gîndi la o tristețe mare și adîncă, în septembrie, și mai ales în octombrie, Brăila e tristă ca soru-mea Cechina care iubește deznădăjduit sau ca o țară care și-a pierdut merele pe cînd se întorcea din altă țară unde fusese ca să cînte cu fetele de-acolo : Se lasă noaptea la Cerapin. / Mii de pumnale se-nfig în mare..."). Ca și romanul lui Mateiu Caragiale, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* începe printr-o „întîmpinare a crailor" și se încheie cu „asfințitul crailor", momente despărțite de o lungă retrospectivă, asemănătoare cu aceea din capitolul *Spovedanii* din *Crații. Cele trei hagialîcuri* nu au echivalent în romanul lui Fănuș Neagu, fiindcă, în genere, simbolistica de la Mateiu Caragiale e absentă aici, unde nu se face elogiul altui secol și nu există nimic din fastul crepuscular care însoțește în *Crații* declinul lumii imaginare a lui Pașadia și a celorlalți.

A împinge mai departe comparația în această direcție (cum s-a făcut) mi se pare excesiv. Înrudirea celor două cărți trebuie căutată în cu totul altă parte (ca și originalitatea *Frumoșilor nebuni*) și anume în ceea ce aș numi caracterul lor sărbătoresc, de transfigurare poetică a realului : festivă și somptuoasă, la Mateiu Caragiale, comică și carnavalescă, la Fănuș Neagu. *Frumoșii nebuni* e un roman comic, în sensul aceluia al lui Scarron, în tradiția carnavalescă ale cărei rădăcini M. Bahtin le descoperă în menipeea antică, în satira burlescă ce a dat atît scrierile lui Petroniu și Apuleius, cît și pe acelea de mai tîrziu ale lui Rabelais. Înțelegerea romanului nu e posibilă în afara acestei filiații, fiindcă e vorba în el de o viziune esențialmente parodică, în care regăsim numeroase elemente de „folclor al rîsului", cum spune exegetul sovietic al lui Rabelais și Dostoievski, replică ironică, plină de vervă, la eposul serios, unind feeria cu descrierea naturalistă, într-un limbaj metaforic ca un cîmp bălțat de maci. *Îngerul a strigat* aparținea aceluiași univers. Însă el era construit ca roman biografic și avea în centru un destin tragic. În *Frumoșii nebuni* triumfă viziunea comic-carnavalescă, spectaculosul, jocul și parodia. *Îngerul* rămîne o carte în toate privințele superioară. Meritele *Frumoșilor nebuni* sînt totuși incontestabile ; într-un registru „minor", e drept, vădește aceleași însușiri de proză artistică.

Romanul se deschide și se închide ca o feerie de iarnă : povestea de dragoste (care unește și separă pe Radu, Asta și Raminți) e un simplu pretext. Prozatorul nu e un psiholog, construindu-și oarecum după rețetă conflictul erotic. Farmecul cărții stă în voioșia vitală, în turnura ei hazlie, în ritualul comic al petrecerilor, în inventivitatea vorbirii. Acțiunea propriu-zisă nu depășește durata a trei zile de fabuloasă iarnă bucureșteană, sărbătorile fiind deopotrivă temă și climat. Ca toată literatura de acest fel, romanul lui Fănuș Neagu zugrăvește acest interval de petrecere voioasă al sărbătorilor de iarnă ca pe unul al deplinei libertăți exterioare. Eroii se sustrag convenienței rigide pentru trei zile; carnavalescul e tocmai expresia acestei sustrageri. Ne găsim în plină mascaradă. La baza ei stă plăcerea metamorfozei : a existenței travestite, costumate, protestînd contra rigorilor. În miezul romanului lui Fănuș Neagu, ne putem imagina o scenă de teatru, pe care urcă, rînd pe rînd, prezentîndu-se, personajele ; ele anunță carnavalul : trei zile de petrecere ; și par a spune : bucurați-vă cu noi, rîdeți cu noi, fiți „frumoșii nebuni ai marilor orașe", dar nu uitați că totul e un joc, un spectacol, că în curînd va cădea cortina și, atunci, vom redeveni cu toții ceea ce sîntem. Carnavalul suspendă timpul. În acest timp suspendat, imaginar și ironic, se petrec aventurile personajelor lui Fănuș Neagu. Totul începe într-o dimineață de decembrie, cu o zăpadă abundentă, peste orașul feeric ; și se sfîrșește într-o noapte de viscol, într-un București alb, incredibil sub nămeți, ca un oraș de poveste, copilăresc, pe străzile căruia alunecă sănii cu zurgălăi și răsună glasuri cristaline de copii. Pe această scenă, la acest spectacol, totul e posibil. Raminți și Ed Valdara umblă călare pe vaci printre troiene sau gonesc un vagon de tramvai prin stații pustii. O uriașă sanie boierească trasă de cai ce scot flăcări pe nări îi poartă apoi pînă la casa lui Violatos (echivalentul parodic al *Arnotenilor*, nu ?) unde asistă la adevăratul carnaval, debordant, uluitor, plin de surprize, cu sănii alunecînd pe zahăr, cu cotoroanțe călare, cu fete frumoase ce dansează, simulînd suplicii. Puritanismul unui comentator a văzut aici violențe inadmisibile și nu știu ce lucruri scabroase : dar totul e himeric, joc, spectacol, amuzament. Sub picioarele personajelor se află, să nu uităm, lemnul scenei. Sîntem la teatru. E vorba de o existență transfigurată și poetică. Dar iată tonul :

„Adevărul e că toate casele orașului făceau mare caz despre asemănarea lor cu casele din cărți de povești ilustrate. Toate aveau urechi de fum și se legănau între arbori de zăpadă, și-n pereții lor, șarpele păzitor își scutura solzii de aur. Ed legase de sania mare o sanie mică, de copil, șterpelită de lîngă ușa circiumii, se suise în ea, cu picioarele atîrnîndu-i în zăpadă, și ci ta colinde, amestecînd în tema lor fraze porcoase, fapt pentru care profesorul încerca să-l croiască cu biciul fără să-l ajungă."

Întreg romanul, de altfel, e presărat de întîmplări și de biografii neobișnuite, oarecum în sensul fantasmagoric de la García Márquez. Un pescar din Deltă a îngropat în pepeni tot felul de animale și păsări de pradă care urlă nopțile din ascunzătorile lor. Alt personaj are halucinația întrupării desenelor din covorul lui turcesc și casa i se umple de femei ale deșertului, cu copiii și cămilele lor. Niște zaruri pierdute sînt căutate în gușile cîtorva zeci de cocoși care făceau să răsune văzduhul de cîntecele lor. O magie necunoscută transformă lucrurile și oamenii. Fundamental, romanul lui Fănuș Neagu este expresia acestei senzorialități dezlănțuite, vrăjite de pitorescul Deltei, Bărăganului sau al marelui oraș sub zăpezi.

Prozator artist, în *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, ca și în *Îngerul a strigat* sau în povestiri, Fănuș Neagu se bizuie pe efecte stilistice, pe inventivitatea cuvîntului. Personajele vorbesc metaforic, bogat, colorat, în felul următor : „Ia-o cum vrei, răspunde Raminți, dar eu i-am auzit. Visam corăbii de smirnă. Și cînd i-a simțit, sufletul meu a lunecat din somn la fereastră, patru plopi primeau în trup sîngerarea stelelor, un salcîm legăna ultima dragoste a frunzelor, apele treceau pe sub lună ca o nuntă pe sub porți de mănăstire, și mătase brumată din mările nordului a căzut măruntă pe ierburile ce păzesc casa. Plecau pe neclintitele, marile lor drumuri, pururea învăluite în miros de toamne vechi și de pelin, și-n vîslele lor se zbăteau amețitor, ca inele de aur, nopțile așteptării, dedesubt se turburau mestecenii, drumurile de pămînt se umpleau cu fir ruginit de izmă verde și cîmpia bolborosea pierdută sub vînt..." O oarecare grabă strică însă aceste efecte. Lucrătura e departe de a fi impecabilă. Cunoscător necontestat al resurselor limbii, Fănuș Neagu nu se ferește aici îndeajuns de un anumit dezechilibru al expresiei, care e mai mult vivace (de o o artificială vivacitate) decît profund poetică. Sînt și multe „goluri" și pagini false (mai cu seamă sub raport psihologic), o vorbărie ușor trivială ce ține loc de altă substanță. Dar să nu privim cu pedantă încruntare o carte care trebuie luată drept ceea ce este : jocul agreabil al unui om cu mare har, o recreație veselă a artistului.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

Despre pluralul unor neologisme [III]

INTERVENȚIA, în discuția noastră, a acad. Iorgu Iordan, ale cărui ipoteze privind pluralul unor substantive neutre neologisme [RL X (1977), 46 și 50] le-am apărat, demonstrîndu-le validitatea, ne obligă să reluăm unele afirmații, pentru a elimina, explicînd și reformulînd, orice neînțelesuri și controverse. De altfel, nota suplimentară, publicată de eminentul lingvist în RL XI (1978), 1, p. 8. anulează, în fapt, obiecții anterioare și reduce mult sarcina noastră.

De la început trebuie să precizăm că discuția de aici privește limba culturii românești (ceea ce se numește, de obicei, limba literară) și numai limba culturii. De aceea, după cum se putea vedea din titlu, noi am avut în vedere **numai** neologismele neutre, cu forme de plural în **-uri** sau **-e**, nu toate substantivele neutre. De altfel, analiza noastră își are locul într-o revistă de cultură, în care căutarea originilor limbii culturii românești nu poate fi lăsată de o parte sau ignorată.

În precedentele noastre expuneri, am făcut o serie de constatări, pe baza atestărilor existente în texte din sec. XVIII—XIX, atitea cîte se cuprindeau în **Indicele** lucrării lui N. A. Ursu, **Formarea terminologiei științifice românești** (București, 1962). Pe baza faptelor atestate, am constatat că „cele mai multe forme de plural neutru în **-e** sînt originare din Moldova", adică, mai exact, că „primele atestări preced în timp și depășesc în număr pe cele din Muntenia" **(RL, 50, p. 10, col. 2)**. Mărturisim că rezultatele acestor sumare cercetări ne-au surprins și pe noi : se revela faptul că, în Moldova, în centrele sale de cultură din sec. XVIII—XIX, s-ar fi promovat, în limba literară, mai multe plurale în **-e** ale neologismelor decît în Transilvania sau chiar în Muntenia. De aceea am cutezat a avansa ipoteza, pusă sub semnul întrebării : „reprezintă oare aceste forme de plural tentative regionale de a adapta neologismele la un tip de plural cu pondere funcțională mai mare în sistemul limbii române ?" **(RL, ibid.)**, gîndindu-ne, așadar, la faptul că cercetările acad. I. Coteanu, acad. Al. Graur și prof. Gr. Brîncuș au arătat preponderența, în lexicul limbii române, a pluralelor neture în **-e**.

Rezultă așadar că noi nu am avut în vedere „graiurile teritoriale" ale Moldovei și nici nu am pus în legătură caracteristicile „conservatoare" sau „inovatoare" ale acestora cu asemenea preferințe regionale literare pentru pluralele în **-e**. De altfel, nimeni nu poate afirma că utilizarea unor plurale în **-e**, la neologismele neutre, ar fi un semn inovator sau conservator, tot astfel cum nimeni nu a cercetat, pînă astăzi, dacă regiunile moldovene preferă în vorbire în „graiurile teritoriale", la substantivele neutre dezinența **-e** sau dezinența **-uri**. Ar fi o eroare să credem că formele de plural neutru în **-e** care apar, la neologismele din textele moldovene (științifice), s-ar datori existenței acestor cuvinte în „graiurile teritoriale". Formele de plural în **-e** de felul celor citate de noi sînt creații culte, poate chiar artificiale, ale unor cărturari care credeau că, astfel, neologismele sînt mai bine și mai corect integrate în limba română. Că aceste inițiative culte regionale au sau nu legătură cu „graiurile teritoriale" este altă problemă, pe care din lipsa datelor reale este greu a o aborda. Ceea ce am reliefat noi ar fi putut constitui, mai degrabă, un fel de „graiuri literare", tentative culte, regionale, de structurare a limbii literare, pe care valoroși lingviști români, mai ales din școala de la Iași, le-au preconizat în cunoscute lucrări anterioare. Limba culturii se analizează în planul culturii. Există o tradiție și continuitate a scrisului, de la un scriitor la altul, de la o epocă la alta, de la o zonă culturală la alta, care complică relația scriere literară-vorbire, în termenii istoriei culturii.

Dacă formele de plural în **-e** ale neologismelor neutre cunosc aceste inegale distribuiri regionale, formele de plural în **-uri** ne-au apărut, așa cum spuneam, în texte din toate provinciile românești de cultură, în toate timpurile. Adăugam : „chiar și astăzi **-uri** este un **prim** morfem de integrare în sistemul neutrelor românești a formei unui substantiv recent pătruns în limbă" **(RL, 50, ibid.)**.

Exemple ? Se pot da nenumărate, unele chiar foarte recente : **carting, club, cocteil, concurs, drog, decor, gadget, laser, make-up, metrou, parking, pick-up, poncho, service, siloz, suport, telex, training, week-end.** Să mai adăugăm și **camping, underground, bluff, boom, bowling, building, doping, flash, happy-end, happening, hobby, kidnapping, jeep, picnic, xerox,** precum și **(re)tur, gaj, eseu** (de ce **releu — releuri, relee,** dar **eseu — eseuri ?** forma cuvîntului nu oferă o explicație !), **flux** (în 1835, **fluxe !**), **lift, star, profiterol** și altele, multe altele, pentru a înțelege că **-uri** nu este numai o problemă de corp fonetic al cuvîntului, de finală vocalică, semivocalică sau consonantică, de alternanțe, de „eufonie" sau de accent, ci este, mai ales, o problemă de cultură. Pe măsură ce aceste neologisme intră în circulație socio-culturală mai largă, pe măsură ce apar mai frecvent în vorbirea „curentă" (care nu este altceva decît limba română utilizată de vorbitori cu instrucție medie, cu poziție socială medie sau sub-medie, unii în contact insuficient cu universul culturii), ele se integrează în sistemul neutrelor românești, renunță la dezinența **-uri** și apar, în cele mai multe cazuri, și cu dezinența **-e.** Aceasta pare a fi, așadar, o dezinență **secundară,** indice al adaptării neologismelor. Cei care o utilizează, în cazul unor neologisme, își manifestă dorința de a le considera integrate în sistemul morfologic românesc. Cazul neologismelor de felul lui **duet, releu, madrigal, motel, monolog, recital, simbol, expres, tunel,** care pot avea forme de plural atît în **-uri** cît și în **-e,** dovedește că aceste cuvinte sînt mai bine instalate în sistemul limbii române decît cele mai înainte citate (cf. **monoloage,** dar **dialoguri, madrigale,** dar **festivaluri).** Iată, bunăoară, cazul pl. **bloace,** popular, vulgar : este o „adaptare", ironică, a pl. **blocuri.** Bineînțeles că o serie de constrîngeri formale guvernează selecția unei dezinențe sau a celeilalte, bineînțeles că și unele diferențieri semantice fac, așa cum am mai arătat, ca nu toate neologismele, atunci cînd intră în circulație mai largă, să adopte dezinența **-e.** Dar **-e** rămîne o dezinență a limbii „curente"...

Altfel spus, rezultatele examenului întreprins, sumar, în aceste coloane, confirmă rezultate ale aprofundatelor cercetări anterioare datorite acad. Iorgu Iordan.

Să fi greșit, atunci, numai pentru că am utilizat rațional socio-culturale în judecarea faptelor limbii culturii ? Dar, în această privință, urmăm predecesori iluștri, între care chiar pe acad. Iorgu Iordan, atunci cînd, în **Concluzia** la **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor** (1943), arăta : „între aspectul vieții sociale, cu toate ramurile ei de activitate, și acela al limbii există nu numai un paralelism desăvîrșit, ci și o strictă dependență" (p. 512). Așa a început, **avant la lettre,** sociolingvistica în țara noastră...

Dacă am greșit, atunci nu am greșit decît în fața cititorilor noștri, prelungind peste măsură o discuție în contradictoriu despre dezinențe, cu bună știință a faptului că dezinențele nu-s cel mai interesant și mai pasionant subiect pentru cei ce citesc **România literară...**

Alexandru Niculescu

SARINA CASSVAN

● Cunoscuse o epocă literară glorioasă. De cîte ori stam de vorbă despre activitatea pe care o desfășurase începînd din 1913 — colaborări la paginile culturale ale ziarelor vremii și la revistele „Adevărul literar", „Revista copiilor și tinerimii", „Rampa", „Scena" și altele, — rememora cu o extraordinară prospețime evenimente și figuri de scriitori, pictori, actori și editori pe care îi cunoscuse atît de bine. A realizat o serie de proze bine primite de critică — **Între artă și iubire, Trupul care își caută sufletul, Femeia și cătușele ei, Carnavalul vieții, Săptămîna unei îndrăgostite.** A scris o serie de piese de teatru, interesante. Literaturii pentru copii i-a rămas credincioasă pînă în ultimii ani ai vieții. Remarcabilă rămîne, de asemenea, antologia de literatură română pe care a tipărit-o în 1931 la Paris, cu o prefață de Anne de Noailles. Sute și sute de zile Sarina Cassvan le-a consacrat muncind intens pentru a traduce în limba română romane, schițe și nuvele celebre din principalele literaturii ale lumii.

Cu dispariția dureroasă a scriitoarei Sarina Cassvan, literatura noastră pierde un martor al ei pasionat și o prezență de prestigiu.

AL. RAICU

Actualitatea literară

Cuvîntul la grea încercare

GAZETELE sînt cea mai limpede oglindă socială și, firește, ele reflectă imaginile după natura construcției lor, adică a mentalității unei epoci. Gazetarii sînt, pe lîngă cei ce conduc concret treburile publice, agenții cei mai activi într-o societate ; ei propagă ideile, răspîndesc adevărul, spun cu grai răspicat ceea ce masele de-abia murmură indistinct, avertizează devenind purtătorii de cuvînt ai simțămintelor și părerilor anonime. Presa trebuie considerată ca o personificare a anonimatului, ca o concretizare a imaterialului, ca o tălmăcire deslușită a hieroglifelor tăinuite în dorințele nemărturisite ale oamenilor, în simțul lor de dreptate, care dibuiește către o știință a cristalizării, în experiențele omenești, ce tind spre găsirea drumului drept.

Am citat, iată, din articolul unui mare ziarist, poetul Ion Vinea, articolul tipărit în decisiva vară a lui '42. Lucrurile stau așa cum scria el, dar nu de tot și nu totdeauna, fiindcă au existat și ziare specializate în tulburarea experiențelor omenești și în derutarea de la drumul drept, au existat și epoci ce au supus cuvîntul scris la grea încercare ; epoca, de pildă, cuprinsă în antologia întocmită de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu, o masivă carte de 600 de pagini, despre care dau seama aici. **Cumpăna cuvîntului** îmi întărește o veche convingere : greșește acel ce a spus : ziarul moare cu ziua ! Gazetele trec în colecție iar colecția de efemere va deveni dacă nu Istoria, cel puțin materia ei primă. Cuvîntul scris — uneori — la repezeală pentru efemerul ziar capătă, cu timpul, durată, deci greutate confirmînd sau infirmînd talente și caractere, opacitatea, bolmojala sau claravedere. Asemenea antologii sînt un semn în plus — dacă mai era nevoie — că tot ceea ce scriem ne angajează și că „efemera presă" devine redutabil document istoric. O antologie a presei democratice cu accente antifasciste exista (epuizată și incompletă) ; prinsoarea pe care o fac autorii acum e îndrăzneață : cum să alcătuiești o antologie democratică a perioadei în care democrația era făcută zob iar democrații (cîți nu-și întorseseră cămașa) erau vînați. Și, culmea, prinsoarea e ținută iar tomul — înfruntînd excese de generozitate — ne convinge.

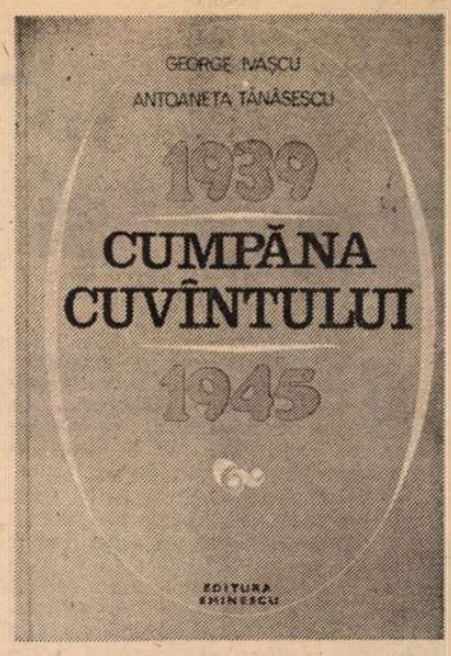
Firește, cele mai multe articole sînt esopice ; cuvîntul drept se strecoară printre ambiguitățile carliste, folosind din plin prilejurile, tace pîndind în vremea sîngerosului cretinism legionar, riscă din nou în timpul prostiei cu pinteni folosind tocmai obscuritatea cerebrală a lui moș Teacă, devine amenințător spre începutul sfîrșitului și se revarsă nestăvilit liber după răsturnarea dictaturii fasciste antonesciene. Nu e în posibilitățile noastre, aici, de a schița condițiile complicate și violent primejdioase în care și-au exercitat convingerile condeie democratice, de stînga, real patriotice ; nici nu e de folos, de vreme ce George Ivașcu precede culegerea de un necesar, voluminos și amănunțit eseu politic în care sînt reamintite și analizate pe larg condițiile interne și internaționale ale dramaticei epoci 1939—1945. Începută sub zodia amenințării, epoca sfîrșește în aceea a marilor speranțe. Parcurgerea integral atentă a studiului amplu e neapărat necesară pentru a percepe condițiile concret istorice în care s-a desfășurat drama cuvîntului democratic românesc, cum și îndrăznețele sale abilități esopice, priceputa folosire a contradicțiilor interne ale adversarului. În orice caz ipoteza de bază a lui George Ivașcu se află, pe tot parcursul culegerii, confirmată, că marea majoritate a scriitorilor și gazetarilor români au întors masiv spatele directivelor fasciste ; urmînd orientarea anterioară democratic-patriotică — firește, în măsura posibilităților ce s-au ivit precar într-o vreme de întuneric și sînge. Folosirea acestor posibilități n-ar fi fost cu putință fără un mare număr de sprijinitori anonimi și curajoși ai ideilor general democratice. Ca atare, folosul antologiei e de netăgăduit tocmai dovedind masiva prezență a spiritului democratic românesc într-o vreme de mari primejdii, aflată sub teroarea unor huligani ai cavernelor.

Iată cum descrie Mihail Sadoveanu acest haos al crimei : „Au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviții. Frunți înguste, violență nestăpînită, visuri de distrugere, pofte de sclavi. Ordinea lumii era schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la vechituri. Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea". Înțelepciunea nu a fost tîrzie ci, din timp, intelectualii progresiști au sunat alarma. Dar ce era posibil într-o presă care se afla sub supravegherea celor împotriva cărora, tocmai, trebuiau să lupte ? Mai întîi, desigur, presa comunistă — interzisă — ce anunța, din '38 : „Nori grei deasupra României". 1939, anul declanșării războiului mondial, existența României e în primejdie, **Scînteia** lansează apelul „Pentru apărarea independenței naționale!" Nicolae Iorga, cu imensul său prestigiu, spulberă bazele găunoase ale revendicărilor teritoriale hitleriste, criminala lăcomie denumită drăgălaș : „spațiu vital". Alarmat de „domnia cefelor de taur", Zaharia Stancu îl elogiază pe Al. Ioan Cuza, cel pe care țărănimea îl păstrează în memoria ei colectivă, avertizînd : „Poporul nu uită", reamintește „Marea revoluție franceză" și îl comemorează pe Jaurès. George Ivașcu reafirmă „Încrederea în noi", „Conștiința unității naționale" și elogiază „Patriotismul muncitorilor". Ștefan Roll deplînge moartea poetului antifascist Antonio Machado, V. Novacu cere să apărăm „linia Descartes", frontul rațiunii, iar Geo Bogza, în felul său original, meditează asupra războiului ce ajunsese la granițele noastre. Mihai Beniuc, George Macovescu, Demostene Botez și Miron Constantinescu iau poziție militant antifascistă. George Călinescu e prezent cu două schițe esopice (guvernul a declarat neutralitatea) antinaziste.

1940, anul sîngerării noastre, răsună de voci grave, printre care emoționează în mod deosebit aceea de un patetism laconic — ce avea să fie sugrumată — a lui Nicolae Iorga. Cu acest teribil final de tragedie antică în „Ce nu mi se poate cere" : „Văd tot, înțeleg tot, îmi strîng buzele pentru a nu vorbi. Dar altfel nu pot să fiu !" (5 august 1940). Apoi ciopîrțirea țării, apoi trăznetul verde și ceața brună : statul național legionar, atît de național încît este ocupat militaricește de nemți. Aici antologia tace. După eliminarea cămășilor verzi din componența fascistă, firul împotrivirii se reia prudent. Rezistența se manifestă în jurul cîtorva teme. Mai întîi protestul îndurerat pentru răpirea Ardealului de nord (Zaharia Stancu, Emil Isac, Liviu Rebreanu). Comemorarea-protest a lui Nicolae Iorga căsăpit de legionari (Ion Vinea, V. Eftimiu, Pernessiçius, Ion Pillat, L. Rebreanu, Radu D. Rosetti, I. Simionescu, Șerban Cioculescu). Chiar dacă nu toți cei ce luau acum atitudine fuseseră antifasciști, cu toții se cutremurau, în 1941, în fața consecințelor antinaționale ale nazismului. Alte două prilejuri de adunare a forțelor sînt sărbătorirea lui E. Lovinescu, ca o elocventă manifestare a demnității intelectualității românești, și apărarea **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu (M. Ralea, E. Lovinescu, A. Marino) de atacurile dreptei huliganice. În acea atmosferă de incredibilă teroare răsună clar chemarea Partidului Comunist Român de unire a tuturor forțelor patriotice democratice pentru „răsturnarea guvernului și regimului militaro-hitlerist trădător de țară, în frunte cu Antonescu, sluga lui Hitler. Pentru un guvern al independentei naționale, format din reprezentanții tuturor forțelor patriotice. Împotriva dictatului hitlerist de la Viena asupra Ardealului" (pag. 251).

Nu avem posibilitatea de a trece în revistă, pînă la sfîrșit, această vastă antologie, care merită a fi neapărat citită după cum merită și o discuție mai amănunțită. Vrem să subliniem încă o dată deosebitul ei merit de a fi demonstrat cum în condiții excepționale de dificile majoritatea scriitorilor și gazetarilor noștri, refuzînd lozincile fasciste ale lui Hitler și Antonescu, au voit și au reușit ca de pe poziții desigur variate să dea expresie năzuințelor democrat patriotice ale poporului român. Procesul de radicalizare urmat de cei mai multi dintre ei ar fi de urmărit în paginile acestei antologii, pagini adesea excepționale, totdeauna pasionante. Culegerea dovedește de asemeni că un mare scriitor este totodată un adevărat gazetar. **Cumpăna cuvîntului** constituie un durabil document literar și politic ce nu va lăsa indiferent pe nimeni.

Paul Georgescu



George Ivașcu, Antoaneta Tănăsescu, **Cumpăna cuvîntului. 1939—1945,** Editura Eminescu, 1977.

Prima verba

2x3

CU nostalgia satului în suflet, Nicolae Dan Fruntelată (**Puterea sunetului,** Ed. Scrisul românesc) afirmă poetic o descendență și o aspirație. Descendența privește o lume rurală, închisă în cercul inefabil al tradițiilor și invocată mereu de sensibilitatea oarecum înstrăinată a poetului, „copac părăsit de pădure", cum foarte sugestiv și frumos se definește : „Pădurea se scutură de lupi / vracii se-nchid în cercuri de alun / pulbere lumina lumilor / urlă din scorburi Trif cel Nebun // case zidite pe trupuri pustii / fiecare pomenit într-un nume / coboară spaimele bătrînilor / peste satul îndoit în rugăciune / mereu noi ajungem tîrziu / cu ochiul prin vorbele moarte / satul e piatră albastră / care ne minte departe". Aspirația e spre o revitalizare, grație „puterii sunetului", recte puterea poeziei, a legăturilor esențiale cu matca spirituală : „Cine va spune despre zidire, / cine va ști, dacă eu voi pleca / fără nume, dintre ființele locului / fără durere, din inima mea ? // Cine va păzi neclintitul, comorile / cine veacul, cine luminile ? / Legat sînt cu nașterea și cu graiul / să-mi petrec în sunet, grădinile". Acestea, descendența și aspirația, fiind marginile între care curge poezia lui Nicolae Dan Fruntelată, polii ei de referință, obsesiile majore ale lirismului său, restul, altminteri încăpător, e rezervat unor motive poetice curente și comune. De pildă dragostea, într-o expresie romanțioasă, cu ecouri eminesciene, personală totuși prin blîndețea nesfîrșită a tonului, consecință a raportării subînțelese la aceleași două dimensiuni ale structurii lirice : „Caută-mă în tine, sînt mai pur / decît mă știu, rănit de întîmplare, / sărac de-atîtea cîte le-am uitat, / bătut de vînt și pustiit de soare // acolo stau în dor încremenit / și gol în tinerețe ca-ntr-o apă / unde nu e schimbare, nu e timp / de unde moartea n-are semn să-nceapă // caută-mă în tine, sînt mai viu / decît lumina nesfîrșită dinafară / și mai frumos atunci, mai fără trup, / cînd ochii tăi spre mine, să mă găsești, coboară". Sau tema patriotică, tratată într-o manieră mai puțin zgomotoasă decît a multora dintre confrații de generație, mai autentic și, implicit, mai poetic, în locul exercițiilor de laringe poetul preferînd luminarea unei idei care să complinească sentimentul : „Ce țară e aceasta, au întrebat venind / popoare fără nume, popoare călătoare / ce soare e, ce iarbă, ce lege mai presus / de viață, de durere, de clipă trecătoare // Și cum se mișcă munții ca niște turnuri vii / purtînd păduri eterne, purtînd bărbați pe umăr / și cum se poate frînge ceva de ne-nțeles / ce-i pururea deasupra de vrere și de număr // Pămîntul cum își trage în pîntec orice drum / cînd simte răsuflarea vrăjmașului străin / ca o zidire lîngă suflet stînd ? / Și nici trecînd în moarte n-au înțeles deplin". Anume locuri comune, construcții prozaice, versificări banale afectează din cînd în cînd discursul poetului, dar prezența celor două obsesii majore și congruența universului liric sub regimul unui lirism autentic mi se par a fi de bun augur.

CAM exultantă în ton și comparații, „planeta de tinăr" semnată de Eugen Barbu pe coperta plachetei lui Corneliu Vadim Tudor (**Poezii,** Ed. Eminescu) este, în fond, justă, căci, într-adevăr, există la acest poet o „mare puritate în întrunirea cuvintelor", îngăduind impresia de poezie a „unui copil care zgîriie cu grida o tablă de ceară pe care nu s-a scris nimic", propoziție cu două tăișuri, totuși. Corneliu Vadim Tudor e un vitalist uimit, ca altădată Ioan Alexandru, de o tinerețe, a lui însuși, devorantă și parcă eternă, nebănuită încă de fior sceptic și deschisă într-un fel extatic tuturor experiențelor pozitive : „cum să vă spun ? mă minunez de viață / ca de-un izvor de munte în pustiu / din fiece ungher al ființei mele / vin soli călări vestindu-mi că sînt viu / în zori mă scol cu lauda pe buze / aprind lămpi mari de cuarț violaceu / simt cum pămîntul—pasăre de fönix— / renaște din cenușă-n ochiul meu / / [...] ce tînăr sînt ! ce blînd mă flagelează / blestemul meu divin de a trăi ! / spun „la mulți ani !" acestei lumi frumoase / în care văd lumina zi de zi / privesc în jur extatic și mă bucur / cît încă-i bine și mă mișc firesc / cît încă gust din vin și scriu poeme / cît încă-i pace, doamne, și iubesc !". Fără îndoială, pentru el lume și lumină sînt din aceeași familie lexicală, funcționînd aproape sinonimic. Un autoportret scris cu trufie epicureică și adolescentină sinceritate ne pune în și mai clară lumină psihologia poetului : „mîncați și beți, atît de dulce-i viața ! / dar, de-oți vedea la margini de oraș / un lup însingurat, să știți că este / tot inima din pieptul meu trufaș". O postură labișiană e lesne de ghicit aici, dar numai în linia pasionalității, a rectitudinii afective. Aceasta fiind starea interioară a poeziei, cel puțin în spațiul celor treisprezece poeme ale primului ciclu, intitulat în consecință **(Balade de om tînăr),** observ din partea poetului o tendință de fortificare în consens a expresiei poetice, remarcabilă adesea prin **fluență, adecvare** metaforică și naturalețe. Ciclul secund nu mai are nimic din subiectivitatea în expansiune a celui anterior, conține poeme cînd apăsat anecdotice, deci narative, cînd imponderabil exclamative și declarative, fără exagerări însă, confesiunea poetului diluîndu-se aici în discursivitate, expresia însăși, în ciuda unor vizibile eforturi lexicale și stilistice, nemaiavînd plasticitatea dinainte, redusă la o prelungă euforie sonoră a versificării de rutină : „oh, țară iubită, extaz fără margini / în galbene flori de podbal mă-nveșmînți / mă scoli de cu zori, mă cumineci cu pilde / ca piinea și soarele tău de fierbinți / / ce clară ți-e ziua ! și noaptea ce-naltă ! / miracolul tău ce firescu-i și plin ! / Dunărea e semnul de carte al celor / ce-n veci te-or citi ca pe-un mare destin" etc. Prefer linia personală din primul ciclu, unde, ca semn al prezenței unui poet adevărat, întîlnim un poem antologic, dedicat formal lui Nichita Stănescu, dar, mai în ascuns, sugerînd conditia exemplară a Poetului : „cum verdele ierbii cosite le nărui / ți se-mpuținează și mîna scriind / trăiești printre noi pedepsit întru limba / acestei suflări cu coperți de argint / / iubești și te bucuri, urăști deopotrivă / respiri cu nesaț, te surprinzi respirînd / se-ntîmplă cu tine-o beție cu îngeri / tu ești întîmplarea și legea, pe rînd / / în numele tău împinzi-voi pămîntul / și-acantele inimii mele cu spini / odihnă să nu am, tot astfel cum n-are / nici crucea neliniștii tale, amin !".

Laurențiu Ulici

Poezia

„Harfa și minotaurul“

ÎNCERCÎND, printre numeroasele posibile, o definiție a poeziei lui Eugen Jebeleanu, cea mai cuprinzătoare, programatic, e cea exprimată de el însuși, în titlul uneia dintre plachetele sale: „cîntece împotriva morții“. Altfel spus, împotriva diverselor forme ale alienării: de afirmare orfică a esenței umane în ceea ce are ea sublim ca ideal și ca mod de manifestare. Sublimitate dedusă din dialectica existenței. Din caracterul prin excelență etic al acesteia. Din atitudinea poetului — principial moralistă — care respinge Răul, indiferent ce mască ar purta sau în ce ipostază fenomenologică s-ar înfățișa. Rău divulgat cu pathos și în **Ceea ce nu se uită**, și în **Surisul Hiroshimei**, și în **Hanibal**. Rău înțeles ca realitate complexă. Teribilă, prin implicațiile și consecințele ei. Rău numit război, fascism, capitalism, genocid, tiranie, perversitate, meschinărie, foame, invidie, lăcomie, nedreptate, ipocrizie. Etc., etc. Echivalînd social, politic, moral, cu atentatul la demnitatea umană, la dreptul ei de a se desăvîrși. Odrasle, instrumente sau stări ale ideii de moarte, ele nu sînt decît fațete ale denaturării rațiunii de a fi a omului. De unde, o dată adevărul stabilit, tirul concentrat împotriva lui. Tir al elocinței. Dur, ironic, elegiac. Țintind obiective tactice sau strategice. Folosind, de la caz la caz, declarația, expunerea de motive, parabola, reificarea sau plonjarea în fantastic, discursul epic sau pulsajul monadei lirice.

Poet al simplității exemplare, Eugen Jebeleanu are, neîndoielnic, vocația esopică a fabulei. Dar nu mai puțin și pe cea a harfistului. Care, legat de condiția contingentului, sensibil la ce e bine și la ce e rău, știe că lacrima e purificare, iar surîsul un semn al supraviețuirii. Că Orfeu nu e un mit al lui „homo ludens“, ci al biruinței Vieții asupra Morții. Al forței umane de a-și depăși impasurile. Și cantata închinată victimelor bombei atomice și splendidul ciclu consacrat „floarei secerate“ sînt depoziții-pledoarii. Cea dintîi pentru statuarea sentimentului perenității speciei, orice accident ar perturba-o; cealaltă pentru reafirmarea sentimentului horațian, nu mai puțin puternic, al lui „non omnis moriar“. Ambele mișcîndu-se în contextul negării negației. Al negării morții. Moarte însemnînd nu doar neantizare, ci, ceea ce e mult mai grav, uitare. Orfeu nu o uită pe Euridice. În cazul lui Eugen Jebeleanu, nu riscă să o urmeze peste Styx. Virtutea lui e de a-i conserva prezența, neadmițînd că destinul ar fi răpit-o altfel decît iluzoriu. Harfa o are vie în sonurile sale, cum privirea în identificarea lucrurilor care i-au aparținut. Elegia se convertește din lamento în laudă. În odă. Regretul nu e semnificant al nostalgiilor, ci o explicitare a prezenței în absolut a trecutului. A momentelor de fericire. Amplificate prin jocul memoriei. O memorie a gesturilor, a vorbelor, a întîmplărilor, a anotimpurilor, a peisajului marin sau al celui montan, invernal sau estival, a cadrului domestic sau a celui public. Memorie opunînd, antinomic, răului care „nu se uită“, frumosul salvator. Frumos atestat liric prin laitmotivul copilului. Prin supremația condiției de candoare, adică de nonalienare. De antirău.

Detestînd moartea, Eugen Jebeleanu îi contrapune atotputernicia cîntecului. Facultatea umană de a spera. De a se revendica de la sine. De a avea cultul valorilor morale. De a considera dragostea de semeni, istoria, luciditatea, temeiuri ale romantismului revoluționar. Romantism, de fapt, al realismului. Poetul visînd în parametrii unei epoci în care minotaurul nu e ucis, vechile mitologii trăiesc sub măști asezonate, iar idealurile rămîn idealuri. Idealuri melioriste. Umanist socialiste. Definitorii pentru angajamentul politic al interpretului care contemplînd — disjunge, optînd — modelează, înregistrînd — stă de veghe, acceptînd — nu acceptă, în numele mai binelui și al nonrăului. În fond, al conștiinței că viața e, prin natura ei, o convulsie, o eternă criză a cărei emblemă e raportul dintre harfă și minotaur. Mai simplu spus: condiția eroică. Eroicul nominalizînd și vocile tragicului, dar și inefabila capacitate a omenirii de a nu sucomba. De a birui ca entitate, de a se autobirui, de a se proiecta, ca adevăr, în viitor, distilîndu-se. **Harfa și minotaurul***) repune în discuție ecuația. Lăsîndu-i cititorului latitudinea de a rezolva necunoscutele. Oricare și oricîte ar fi căile sugerate de critic.

Dincolo de variantele ipotetice, de soluțiile închipuite, cert este că poezia lui Eugen Jebeleanu invită la meditație. Vocea lui fiind și națională și plurilingvă. Problematica abordată — de o indubitabilă modernitate, ca și viziunea, ca și tipul de angajare, ca și mesajul. Mesaj comunist. Militînd răspicat pentru ethosul românesc, la nivelul altitudinii acestuia, pentru ethosul umanității, ca tradiție și ca ideal cu aureolă universală. Mitul și istoria sînt argumente. Actualitatea, prin întrebările ei, de asemenea. Cîntecul, ca transfigurare, fiind memoria colectivității. A gîndirii și a sensibilității unei epoci, dar și a succesiunii, prin revoluții, a orînduirilor.

Eugen Jebeleanu vorbește de la tribuna anilor noștri, aruncîndu-și privirea spre trecut, spre prezent, spre viitor. Găsind un model în Bălcescu, în eroii clasei muncitoare, în visurile precursorilor. Convins că poezia e cutreierată de fantoma temelor eterne și a temelor particulare. Că poetul nu le poate evita. Că sarcina lui e să le gîndească dialectic, să le trăiască la temperatura incandescenței și să le comunice prin structurile limbajului său personal. Ceea ce **Harfa și minotaurul**, ediție de autor, însoțită de o excelentă prefață semnată de Lucian Raicu și de un exhaustiv tabel cronologic alcătuit de Corneliu Simionescu, pune în lumină. Reliefînd, încă o dată originalitatea liricii lui Eugen Jebeleanu. Personalitatea recursului său.

Aurel Martin

*) Eugen Jebeleanu, **Harfa și minotaurul**, Editura Albatros, 1977.

„Solstițiu de iarnă“

PATRU sînt direcțiile de dezvoltare ale scriitorului Francisc Păcurariu (n. 1920): romancier (autor al unei cărți remarcabile, **Labirintul**, 1974), poet (semnatar a șase volume), istoric literar (specializat în literatura Americii Latine, domeniu în care a publicat, la fel, șase volume) și critic de artă. Cu excepția romanului citat, opera lui Francisc Păcurariu n-a fost suficient discutată și comentată; intervențiile de pînă acum ale criticii au avut mai mult un caracter întîmplător și o frecvență foiletonistică, iar lucrările de sinteză l-au înregistrat numai în treacăt.

De la poemele debutului (1940), dublate de foarte bune traduceri din François Villon (rămase în reviste), pînă la **Solstițiu de iarnă** (1977) poetul a parcurs mai multe etape lirice, ajungînd la o concentrare meditativă și la un rafinament sobru al comentariului poetic. **Solstițiu de iarnă** e o obsesie a unui anotimp pur în care se aude „o goană suavă de ciute albastre, de ore subțiri ca reflexele lunii...“ Decembrie, ca realitate figurată, e un final existențial, gîndit ca o lunecare fantastă de năluci peste orașe; iarna — ca noțiune, tot figurată — este un frison cosmic.

Cariera sa de diplomat, ca și a lui Blaga, i-ar fi putut relega itinerariile unei tematici exotice; dar, ca și în poemele marelui său coleg, singura realitate refulată în orizonturi spațiale, e cea transilvană: „Sînt codri străvechi prăbușiți în adînc / unde nechează calul lui Iancu, suieră coasa lui Horia, / o zare ciudată în care se strîng / timpul, orele numărate, istoria“.

Există în **Solstițiu de iarnă** mai ales un sentiment al iernii, un sentiment al unei „mari treceri“, o descifrare a unei elegii a vîrstei, cînd „vin anii cu cușme de brumă“. Într-un **Stih de seară**, un fel de madrigal tîrziu, căldura iubitei îl învăluie „precum mireazma gliei zvîgnind de germinații“, dar, întrebarea stăruie totuși ca o nălucă în anotimpul final: „Nu știu. Dar fără tine-i sălcie ziua și / ca flori de ger mișcate / cad ne-mplinite toate. / Ești ultima lumină a toamnei mele, poate. / Ori prima scînteiere a iernii te ivi?“.

Sentimentul iernii nu e numai un motiv de elegie madrigalescă, ci chiar subiect de meditație pură ca-n suita de șapte meditații cu care se deschide cartea, meditații ce curg (ideatic și sentimental) una într-alta ca-ntr-un lanț de vase transparente, comunicante. Meditația e poezia cea mai specifică acestui poet de-o sobrietate metaforică exemplară, calități tratate de critică, deseori, ca abstrase din sfera emotivității. Versurile acestor meditații sînt „caligrafii uitate-n ceasul pur / și-ntortocheate-n gol și în absență...“.

Elegia cea mai profundă ce ilustrează acest solstițiu liric se intitulează **Moartea (nu Întoarcerea) lui Ulise**, un poem simbolic, cu gravitate potențial autobiografică și cu sensuri pe care fiecare din noi ni le recunoaștem prin propriile noastre biografii. Poezia e un monolog cu trimiteri în mitologie, dar nu cu trimiteri de culoare, cu parafraze lirice etnografice, ci un discurs asupra condiției umane a eroului: „Mi-e platoșa căruntă de boarea verde-a mării / și lancea năpădită de alge fără nume / prin care mai palpită prin miezul depărtării / ca un vîrtej sălbatic de vînturi și de spume / un univers de drumuri și aventuri ciudate.“ Ulise ca om, nu ca erou, este acum un naufragiat atît de părăsit, încît singura mare aventură pe care o mai încearcă — moartea — îl obligă să-și reconstituie printr-o imagine sintetică (în absolut) trecutul: dar trecutul, plin de fascinații și de seducții ale cunoașterii, nu mai e decît: „un orizont de stranii și simple constelații / ce își înscriu în mine ca-n ne-nțelese spații / caligrafia rece de cercuri ostenite...“. În locul întîlnirii cu Penelope, poetul îi organizează eroului său o întîlnire cu destinul, cu o lume în care „toate-s bolnave și tîrzii...“: „Din depărtări rechinii îți dau ocol cu jind, / auzi doar marea veche cum hohotește-n zare. / Ithaca-ncet se stinge sub vis și arătare / și negrele vîrtejuri flămînde te cuprind.“

Toate variantele moderne ale mitului grec cunoscute de noi pînă acum s-au oprit la simbolistica — desigur, cutremurătoare — a întoarcerii, scontînd pe efectele contrastante, descrise destul de modern și de fantezia anticilor; Francisc Păcurariu încearcă și reușește să descopere o ipostază inedită a mitului elin; acest lucru nu e o performanță ce ține atît de capacitatea poetului cît de coincidența simbolului. Destinul lui Ulise e al fiecăruia dintre noi și a fost pentru o clipă și destinul imaginar și imaginat al lui Francisc Păcurariu. Și clipa aceea s-a numit, în volumul de față, **Moartea lui Ulise**, unul din cele mai bune poeme ale autorului.

Această primă parte a cărții se intitulează, semnificativ, **Sisif**; meditațiile și elegiile ciclului sînt convulsiuni ale unei singurătăți iremediabile, în care toate certitudinile au înghețat sub severitatea implacabilă a unui solstițiu al vieții și al lumii. Și totuși poeziile acestei secțiuni oferă un sentiment stenic al tragicului.

Cea de a doua parte a cărții e un **Testament** mai tonic, un fel de „Cîntare a omului“ contemporan, care-și trăiește istoria cu voluptate telurică și în același timp cu înțeleptiune, și care după ciclul iernii așteaptă cu încredere explozia iminentă a celui ulterior, ciclul prin excelență stenic. Acum ni se spune că deși e iarnă sorocită de destin „primăvara doarme-n bulbi adîncă“: „Nimic nu se va mai putea clinti / căci zidurile-s visurile noastre / clădite ca să-nfrunte veșnicii / spre stelele tăcute și albastre“.

Aici, Ulise, erou tragic, nici n-a plecat din Ithaca lui, decît cu gîndul; **Testamentul** devine un curs de istorie națională, figurat, desigur, iar sensurile programat stenice ale ciclului străbat ca linii de foc această istorie. Dar Francisc Păcurariu, neavînd vocația retoricului, e mai realizat în suita meditativă din **Sisif**, suită ce nu devine o etapă lirică a senectuții, deși interogativitatea discursului liric te duce spre această impresie.

Solstițiu de iarnă e o carte, am spune, ca să ne păstrăm în atmosfera helenică a primului ciclu, dionisiacă, în care se spun, se discută (liric) și se confirmă (simbolic) niște adevăruri despre om și despre condiția lui:

„Să trec prin toate vrui, ca prin pupile
imaginile lumii, răsturnate,
sau degetele razelor fragile
prin adîncimile necercetate
reinventînd severa unitate
acolo unde totul cade-n părți
și să-mpreun in delicate hărți
armiile de lucruri disparate...“

În opera lirică a lui Francisc Păcurariu, **Solstițiu de iarnă** este, pînă acum, volumul cel mai realizat.

Emil Manu

*) Francisc Păcurariu — **Solstițiu de iarnă**, Editura Dacia, 1977.

SZEMLÉR FERENC

CU NICI doi ani în urmă, sărbătorindu-l pe Szemlér Ferenc care împlinea șaptezeci de ani, îmi exprimam uimirea în fața admirabilei tinereți păstrată de el chiar la acea vîrstă a înaltelor împliniri. Totul într-însul – și mai presus de toate o anume vioiciune sufletească – îi dezmințea vîrsta. Nu bănuiam atunci că sfîrșitul acelui bărbat de o înaltă vrednicie morală, a acelui scriitor, om al cuvîntului, cu adevărat frate și confrate al tuturor celor ce țin un condei în mînă și scriu în limba română, maghiară ori germană, se apropia atît de vertiginos. Szemlér Ferenc, prietenul ce-ți întindea o mînă caldă, odată cu un zîmbet luminos și o vorbă bună, nu mai este printre noi. Toți cei care l-am cunoscut și i-am strîns mîna rămînem lipsiți de o lumină și o căldură.

A murit un mare **neobosit** al cugetului și simțirii. Căci neoboseala i-a fost caracteristică lui Szemlér, din acei ani ai tinereților cînd împreună cu alții pornea la luptă, prin anii războiului, cînd poet și publicist folosea arma cuvîntului împotriva fascismului, apoi prin anii edificării unei opere și ai unei regăsiri tîrzii de sine ce nu permitea îmbătrînirea, pînă în ziua în care...

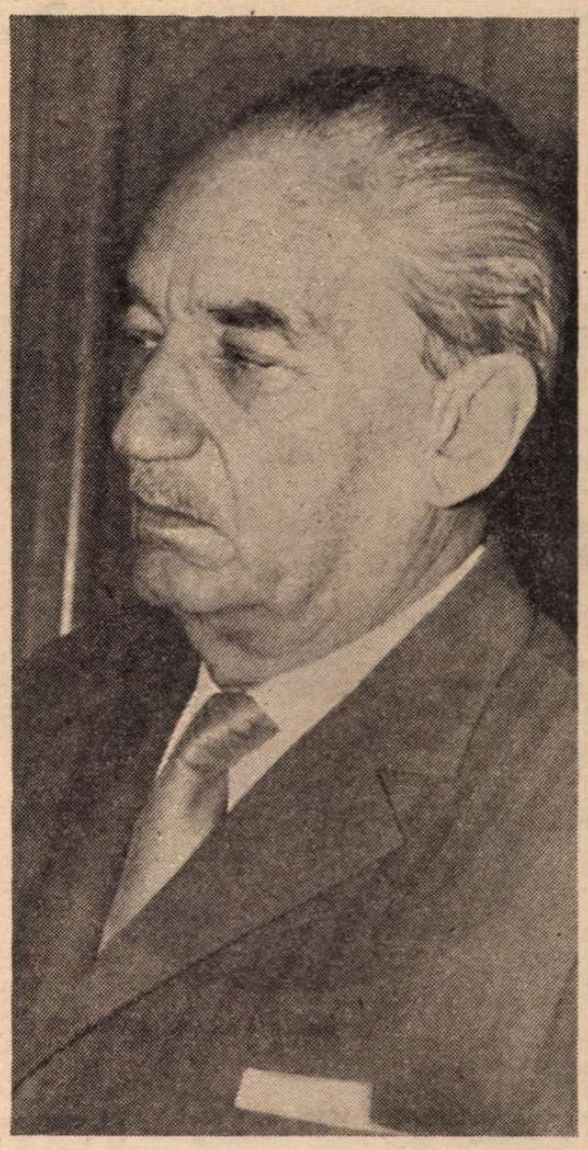
Neoboseală a minții, a inimii și a mîinii, Szemlér debutase foarte tînăr, la **Helikon,** fusese captat apoi de cercul activ al revistei **Korunk.** Tînăr poet îl urmase un timp pe Ady. Vocea sa lirică era o voce viguroasă a unui revoltat, temperată prin inflexiunile mai calme ale unui meditativ. Dramatismul liricii sale pasionale de tinerețe se conjugă cu patosul ideilor. Criticul societății este identic în poeziile ca și în eseurile, în articolele sale. „Poet intelectual" – formula aceasta care i-a fost mai demult aplicată este numai în parte justificată. Ea nu îl cuprinde decît în straturile superficiale ale creației sale lirice și eseistice. Căci, mai profundă decît ideația lirică a poetului ce reflectă era intuiția unui mare sensibil. Sensibilitate manifestă atît pe tărîmul comunicărilor simpatetice cu natura, cît și pe acela al rumînărilor morale. Cînd, după anii rătăcirilor în imediat se întoarce la sinele său profund, poetul se salvează regăsind sursa liricii sale în firea largă și în aceea, concentrată, a propriei sale ființe morale. Szemlér s-a judecat pe sine, precum puțini, și s-a depășit pe sine cu o rigoare și o intransigență admirabile. A știut să se înalțe, să crească în timp, asemenea unui copac. Nu în zadar a cîntat, printre toate puterile naturii, înainte de toate pe cele ale vieții vegetative. Cînd își adună amintirile, textele publicistice mai vechi, scriitorul obsedat de viața arborilor își intitulează cartea : **Virstele copacului.** Și nu fără o adîncă melancolie citesc într-unul din volumele sale de poezie versurile închinate unui asemenea monument al naturii vegetale : „...cît timp îi crește astfel coroana / la nesfîrșit, /cum să nu ispitească gîndul / că un copac poate și el să piară ?!"

Copacii pier și ei, după ce au rodit îndelungat. Zeci de cărți – versuri, proze, romane, piese de teatru, scrieri memorialistice, eseuri, articole, jurnale de călătorie, traduceri – ne-au rămas de pe urma lui Szemlér Ferenc. Cel care a fost, altădată, un protestatar, a reflectat mai apoi, cu calmă înțelepciune, asupra destinelor omului. Poetul speculativ a devenit cu anii, tot mai mult, cel care în verbul său urmărea cu toate simțurile deschise miracolul simplu și evident al naturii. De la fresca socială, la povestirea autobiografică, apoi la romanul istoric, prozatorul Szemlér urmează o cale a desăvîrșirii continui. Și ar trebui să amintim – fie și în treacăt – reușitele sale în domeniul dramaturgiei, ca și nervul publicistului, ca și suma impresionantă a eseurilor, a reflecțiilor. Un adevărat om al cuvîntului, generos dăruit. Să ne amintim, apoi, că literatura română a găsit în scriitorul de limbă maghiară un excepțional tălmaci de înaltă conștiință dăruit cu simțul perfect al limbii și cu virtutea atît de rară a unei participări simpatetice la experiențele altora. Traducerile sale din Tudor Arghezi (care l-a înrîurit în propria sa creație), ca și din Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Marin Sorescu și din atîția alții, sînt admirabile transpuneri prin care au fost slujite atît verbul literar românesc, cît și cel maghiar.

Mi-l amintesc – cernită amintire, azi – pe prietenul Szemlér Ferenc plimbîndu-se în seara înstelată de vară, pe faleza de la Neptun. Poetul poseda duhul gentil-seducător al taifasului. Maestrul formei exigente era înzestrat, în același timp, cu toate darurile unei umanități exigente cu sine, blînd înțelegătoare cu alții. Cine ar fi crezut că acele convorbiri, cu un om atît de viu, la malul unei mări pe care o iubea, vor înceta atît de curînd ! Sînt convorbiri pe care crezi – deșertăciune a închipuirilor ! – că le vei putea continua **ad vitam aeternam.**

Mă mîndresc cu prietenia mărturisită a acelui om de bine care a fost scriitorul Szemlér Ferenc. Cît despre prietenia noastră pe care am nutrit-o pentru el, despre ea nu putem spune, noi cei care deplîngem azi pierderea lui, decît că i-o vom păstra amintirii sale cît timp noi înșine vom zăbovi pe căile vieții și ale condeiului.

Nicolae Balotă



Laser

Acum
de cea din urmă dată
puterea-ntreagă concentrează-ți
într-un mănunchi !

Oricît ar fi de mică forța
însinguratei raze – însumată
poate străbate pînă și
oțelul. Poate
că ar pulveriza
chiar diamantul.

Nu te lăsa deci !
Cît de măruntă fie
fisura ce o faci în zidul
indiferenței, scîrbei sau uitării,
totuși
e o fisură: face loc vederii.

Un ochi, cîndva, printr-însa
va privi
spre viitor.

Acum
într-un mănunchi
adună-ți
toată
puterea !

Biosferă

M-am îmbăiat în mările
de miazănoapte, uneori, la țărmuri
sfîșiate,
unde-i pietriș roșcat. În miazăzi
sub cer homerian, albastru, m-am
scăldat
în ape iuți de sare. Ca în leagăn
purtatu-m-au sub nori de plumb,
curenții.
Lin dăruitu-m-am acestui element
primar,
căci eram una cu întreaga lume
alcătuită din mulțimea
balenelor și focilor și peștilor electrici,
o lume a vieții. Om
eram, întors din pribegia
subtilă a ocolurilor, din împleticirea
printre pietroaie dure, din
durerea umbletului peste bulgări –
întors la un liman al tihnei.
Cît de frumoase au fost toate,
în zorile mlădii, sub crugul
amiezilor fierbinți,
și-n licărul de stele !
O, cît de veșnic îmi părea meleagul
căruia, între noi, îi zicem: biosferă.

Făget

Culcată-i umbra fagului
pe rug'niul frunzelor de an.
Aproape și departe,
proiecție de linii drepte,
tăioase, peste peisajul oblic.
Pădurea asta nu-i decît
codru al liniilor negre,
ceată de mute semne
ale exclamării cînd
în spate
nevăzut
coboară soarele spre asfințit.
Mă aflu sus, urcat în vîrful
unei movile ; umbra
îmi stă de-asemenea
întinsă peste solul oblic.
Printre atîtea linii negre, mute,
nu o găsesc pe-a mea.

Perspectivă și miracol

Văzut-am apele dezlănțuite
în chip de ocean înfuriat :
taur dement, cu coarnele izbite
în zidul spre nămoluri dărîmat.
Și am văzut cum plopii zvelți dispar
cu creasta îngropată-n val.
Și am văzut cum năboiește iar
puhoi peste puhoi, mînînd o oarbă
moarte turbată, peste mal.

Țărm după țărm pierea, cu pacea lui.
Piereau uzine, păcii închinate.
Pești – nevăzuți – zvîcneau sub apele
gălbui.
Mugeau întinderile, chinuit, turbate.
Iar de pe boltă, fără îndurare,
se revărsa din nori același rău blestem.
Și-am înțeles că nu mai e scăpare :
apa crește mereu, ne-ncătușează, și
ai morții toți sîntem.

Și l-am văzut pe el, în peisaj pierdutul,
măruntul om cu sapa lui în mînă,
brăzdînd cîmpia, unde încă lutul
era nepuhoit ; sau îngrijind, din holdă
ce-a fost să-i mai rămînă.
Miracol, perspectivă ? Eu nu știu ce era
– nici azi nu știu... Plămadă din pămînt,
mereu tot mai înalt, cu el se-ngemăna:
dispreț al morții, forță, totală izbăvire
a toate cîte sînt.

Ce mă consolează

Ce mă îngrozește ?... Iureșul furtunii
cînd distruge
meleaguri de departe, sau căminul
meu ?
Cutremurele de pămînt
de ieri sau de acum ? Vulcanii
cînd scuipă lavă la Pompei
sau prin peruviene plaiuri ?
Nu !
Mă îngrozește răutatea omenească.
Complotul împotriva celor drepți.
Vicleana cursă născocită de tirani.
Unirea criminalilor. Războiul
fără-de-lege.

Și ce mă consolează ?... Primăvara
cu zorii ei trandafirii ? Sau raza
de soare cald, după furtună ? Marea
cu vălurit albastru-n toamna blîndă ?
Apus de soare, pe un lac, în miezul
verii ?
Nu !
Mă consolează numai bunătatea
omenească.
Imaginea femeii-mame. Credincioasa
îmbrățișare a îndrăgostiților. Coloana
plină de vuiet – tinerețea-n marș.
Și focul orbitor al libertății
pe pămînt, pe boltă
și în cosmos.

În românește de
Gelu Păteanu

Oglinda apei

Eu sînt oglinda apei. Tot mai neted
pe sinuoase drumuri șesul l-aș străbate,
ținînd mereu drum într-acolo unde
atracția pămîntului mă cheamă.

Mai neted, tot mai neted m-aș prelinge,
ca să se vadă-n mine, neștirbit
albastrul lin al boltei, sau pornita
învolburare : norii de furtună.

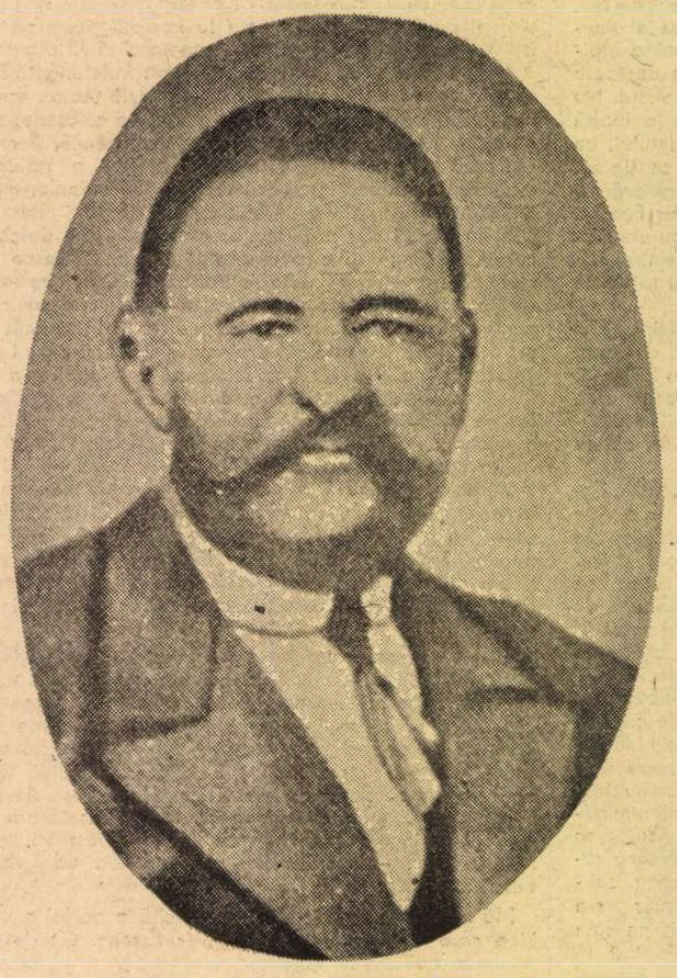
Să oglindesc în mine arcuire
de poduri din metal, și visătoare
punți cu picioarele de piatră și
turnuri străvechi și ziduri noi de case.

Și totuși văluresc mereu la întîmplare,
silit de tainele din albie : de stînci,
sau trunchiuri vechi, demult ascunse-n
apă
și de corăbii scufundate-adînc în mîl.

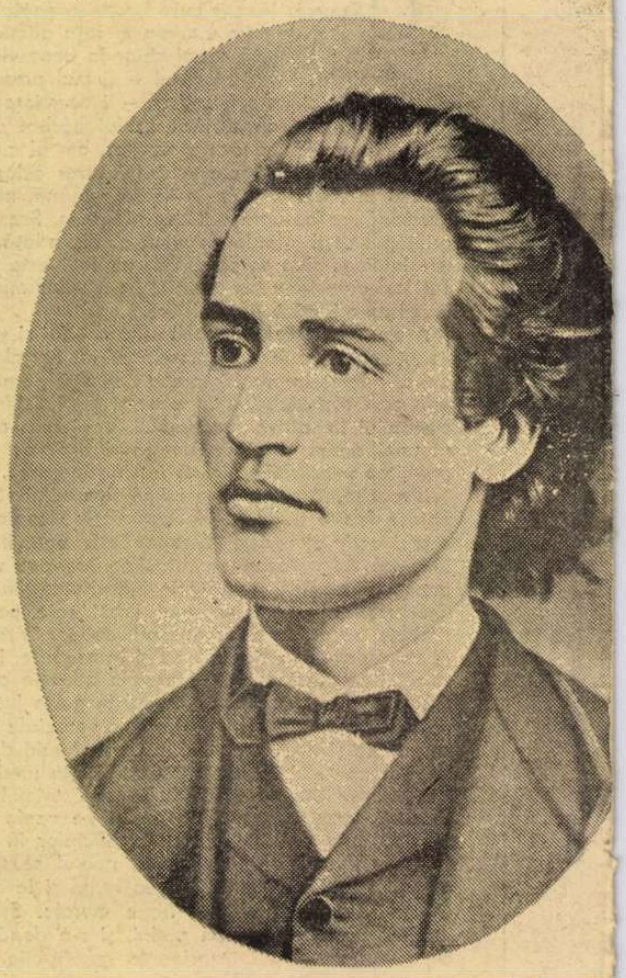
Tot șerpuiesc așa printre-ndelunge
maluri
și iau cu mine ramuri de salcie
pletoasă
peste adînc și peste vad. Căci nu se
poate
să nu cunosc, odată, totuși, calmul
plin.

CĂLINEŞTII EMINESCIENI

Raluca Eminovici (1816–1876)



Gheorghe Eminovici (1812–1884)



Primul portret al poetul

ÎN IANUARIE 1964, G. Călinescu m-a trimis, împreună cu fotograful Ion Miclea, să-i aduc de la Ipoteşti cîteva imagini pe care să le anexeze ediţiei a IV-a, revăzută, a **Vieţii lui Mihai Eminescu.** În zonă însă ninsese abundent şi viscolise cumplit, încît Ipoteştiul era inaccesibil. Miclea (despre care apăruse în „Contemporanul" un **optimist,** avînd şi el mica lui istorie) s-a întors la Bucureşti, iar eu am rămas să pîndesc un moment cînd mă voi putea strecura în locurile respective. Faptul s-a produs, iar din recolta dobîndită Profesorul a inclus în carte o nouă imagine a bisericii din Ipoteşti şi a mormintelor de lîngă ea (al lui Gheorghe şi al Raluchii Eminovici), una,de ansamblu, a aşezării prinsă în albul zăpezii, căreia i-am pus ca legendă versurile : „Aş vrea să am o casă, tăcută, mitutică / În valea mea natală" şi încă una, pe care am intitulat-o **peisaj eminescian,** şi în a cărei zăpadă mi-aş putea descifra chiar urmele. S-a bucurat cînd i-am adus şi una a conacului familiei Balş din Dumbrăveni, văzut dinspre parc, cu multă zăpadă prin prejur, ca şi un zapis din 1844, prin care Gheorghe Eminovici cumpăra, de veci, o crîşmă în tîrgul vitelor din Botoşani (l-a reprodus în anexă, în fotocopie, cu menţiunea eronată că s-ar afla la Arhivele Statului din Botoşani cînd, de fapt, e depozitat la Suceava). L-a menţionat şi în carte (care era încă în şpalturi) la p. 17, iar la p. 12 rapoartele pe care acelaşi le trimitea lui Costache Balş de la Dumbrăveni şi din care i-am adus, tot pe atunci, în copie, de la Arhivele Statului din Bucureşti, trei exemplare, de asemenea, inedite, pe care le-am publicat ulterior **in extenso.**

Cînd, la apariţia cărţii, i-am atras atenţia asupra erorii în legătură cu zapisul, mi-a spus că nu-şi dă seama dacă el sau tehnoredacţia încurcase lucrurile, dar că va rectifica totul la o nouă ediţie, inclusiv (ca să-mi mîngîie ceea ce i s-o fi părut un improbabil orgoliu) menţionarea contribuţiilor mele documentare inedite, la care ar fi făcut, încă în şpaltul cărţii, o trimitere, dar pe care o cunoştinţă comună, însărcinată de el cu „controlul mecanic al bibliografiei", ar fi rătăcit-o (găsisem între timp peste 100 de documente inedite privitoare la Eminescu, le semnalasem în „Gazeta literară", iar el le văzuse şi le programase pentru „Revista de istorie şi teorie literară", în care au şi apărut o parte).

Tot ediţia următoare a **Vieţii...** ar fi urmat să dea, în anexa cu **Imagini din lumea lui Eminescu** (pe care G. Călinescu o socotea organic legată de carte, dar pe care o seamă dintre editorii ulteriori au înlăturat-o), o fotografie de ansamblu din Călineştii lui Gheorghe Eminovici, în care el nu fusese încă, dar hotărîse să mergem în vara următoare. Legenda e însă atît de puternică, prestigiul personalităţii lui atît de mare, numele îi e într-atît legat de cel al lui Eminescu, încît poţi găsi astăzi călineşteni care jură că au stat acolo în sat de vorbă cu G. Călinescu, alţii (unii intelectuali notabili) mulţumindu-se a evoca, cu aceeaşi nezdruncinabilă convingere, mărturiile părinţilor sau ale rudelor care l-ar fi văzut pe acolo şi ar fi vorbit cu el...

Alcătuind recent apăruta ediţie cu studii şi articole despre Mihai Eminescu ale lui Vasile Gherasim, mi-am dat seama, indirect, de temeiul confuziei. Căci, de fapt, Gherasim fusese la Călineşti între 5 şi 8 septembrie 1922, el vorbise cu bătrînii evocaţi astăzi în spriinul legendarei prezenţe acolo a lui Călinescu (Toader Tanasiciuc, Chiţa Huţanu etc.) şi tot el îi menţionase în studiul său **În satul Eminovicenilor,** apărut în nr. 11/1922 al „Convorbirilor literare". Unul sau mai multe exemplare din revistă sau din volumul omagial **Eminescu şi Bucovina** (Cernăuţi, 1943) în care a fost reprodus studiul, vor fi ajuns în sat, menţinîndu-se astfel această imagine apocrifă. Sigur, la prima vedere, pare aproape de necrezut ca acel ce a scris magistralele **Viaţa** şi **Opera** lui Mihai Eminescu să nu fi trecut prin satul de origine al tatălui poetului. Va fi socotit că atît cît îi trebuie era dat la lumină de Gherasim şi de alţii de pînă în 1932, iar după aceea nu mai apucase, deşi fusese între timp de mai multe ori în „cea mai frumoasă parte a Moldovei" (Eminescu), la Sucşava, la Rădăuţi, la Siret şi prin alte aşezări din preajmă, din care în cel mult o jumătate de oră ar fi ajuns, cu o maşină, la Călineşti.

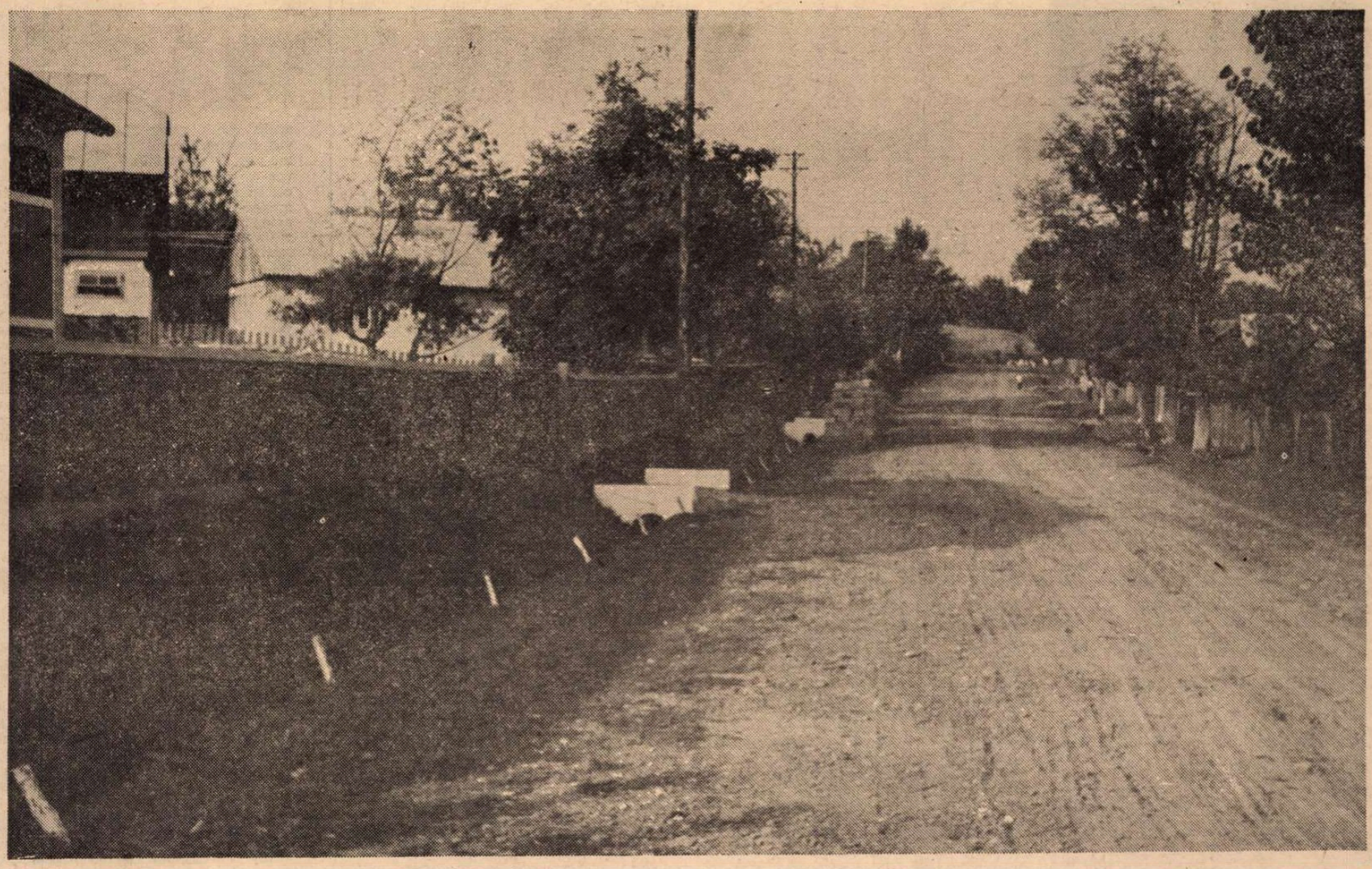
Cînd, în toamna lui 1964, i-am descris mai pe larg respectiva aşezare bucovineană şi i-am spus că locurile au ceva „eminescian" în ele şi că bat către aceleaşi forme de relief şi de vegetaţie cu cele dimprejurul Ipoteştilor, satul însuşi fiind risipit la fel pe văi şi pe costişe în umbra codrului învecinat, — ceva părea a-l fi contrariat lăuntric, mărturisindu-mi regretul de a nu le fi cercetat măcar cînd a fost în 1962 la Suceava şi Dumbrăveni, şi angajîndu-se ca la proximul prilej „să ne abatem şi prin comuna natală a lui Eminovici". Un alt argument mai era şi acela că dacă mai trăiesc cîteva rudenii ale lui Eminescu, ele sînt mai ales din linia paternă şi cele mai multe prin satele din respectiva zonă se află. Mă mai iluzionam că va scrie despre acele locuri, atrăgînd atenţia asupra lor, scoţîndu-le din anonimat şi amorţire, deşi el propusese cîte ceva şi pentru Dumbrăveni şi nu se făcuse nimic, ca şi în cazul unor sugestii ale altora vizînd viaţa culturală în respectiva parte de ţară, rămase literă moartă prin paginile diverselor publicaţii sau prin felurite sertare şi mape ale diferiţilor inerţi locali.

PENTRU că satul acesta, — care a fost cînd unitate administrativ-teritorială de sine stătătoare (alături mai este un Călineşti-Enache şi un Călineşti-Vasilache, după numele foştilor proprietari, cel din care se trage Eminovici, fiind Călineşti-Cuparencu, adică sat al unui urmaş de **cupar** domnesc), cînd unificat cu Şerbăuţii învecinaţi, unde s-au ramificat şi Eminovicenii, cînd fuzionat, ca astăzi, cu Şerbăuţi cu tot şi cu Botuşeniţa în marea comună Calafindeşti, — ar merita în primul rînd o monografie istorico-social-culturală, pe care oficialităţile sucevene ar putea-o stimula şi tipări. Ar şi exista cîte ceva în nişte manuscrise începute de preotul Stefanelli, rudă cu scriitorul, şi continuate de alţii, de la care unul sau un grup din mulţii intelectuali recenţi ai satului ar putea porni. Pe urmă, ar fi de văzut dacă nu s-ar putea re-aduna toţi 3 Călineşti, într-unul singur şi făcut comună, în amintirea acestei puternice rădăcini eminesciene. (Vasile Gherasim observa în 1922 „marea asemănare pe care o are chipul lui Vasile şi Petrea Florea cu cel al lui Eminescu", căruia îi erau nepoţi de vară, — fapt ce poate sugera o altă pondere a înzestrării pe linie paternă a poetului şi deci un plus de atenţie faţă de Călineşti). Ba chiar nestatornicia şi aproape îndărătnicia poetului şi a fraţilor săi faţă de şcoala elementară şi medie pare a fi moştenită de la harnicul şi autoritarul lor părinte, pe care, împreună cu un frate, Ştefan, potrivit unei legende înregistrate de acelaşi Vasile Gherasim în Călineşti, „tatăl lor i-a bătut straşnic, căci nu se dădeau la carte, şi astfel au fugit de acasă", dacă legenda nu va fi fost transferată de la poet spre tatăl său, Eminescu fugind adesea, e drept, de la şcoală spre casă, cînd nu-i exclus să fi poposit pe la rudele călineştene şi astfel să se fi produs tîrzia confuzie. Căci altcineva evocă un motiv mai plauzibil pentru fuga în Moldova — frica „de a nu fi luaţi la cătane" (Vasile Gherasim, **Mihai Eminescu — studii şi articole,** Ed. Junimea, 1977, p. 110-111).

Cineva ar trebui să adune cîte fotografii vor mai fi existînd prin sat şi în satele din jur ale membrilor familiei Eminovici pînă la zi (cu precizarea făcută pe bază de documente de D. Vatamaniuc că ramura ucraineană sau doar ucrainizată a Eminovicilor nu are în comun cu ceilalţi decît factorul onomastic, adus lor de o femeie care s-a măritat cu un Eminovici, de care însă, s-a separat fără a avea urmaşi cu el şi a trăit apoi în concubinaj cu un altul, cu care a avut mai mulţi copii, „în afara căsătoriei", cum spun mitricile, dar deveniţi astfel Eminovici, care se simt pînă astăzi, ca şi alţii, intraţi în alte neamuri, profund marcaţi sufleteşte de această posibilă apartenenţă, naţionalitatea lor fiind cea a operei marelui poet). S-ar putea aduna şi alte obiecte şi documente etno-sociale semnificative pentru evoluţia acestei familii şi a satului întreg, căruia un muzeu etnografic i-ar fi de atîta trebuinţă, ca şi conştiinţei româneşti mai în ansamblu, al cărei patriotism şi sete de cultură ar fi stimulate şi astfel. A şti că între Suceava, Rădăuţi şi Siret este o localitate în care se află o puternică rădăcină a lui Eminescu, a merge acolo şi a găsi tot ce-ţi trebuie pentru o mai justă cuprindere a orizonturilor marelui poet, a înaintaşilor, contemporanilor şi urmaşilor săi din această ramură — ar constitui o faptă culturală cu totul remarcabilă.

Iar posibilităţi sînt. Încă mai există în Călineşti trei-patru case ce par a se afunda bine în secolul trecut. Amenajînd muzeal una din ele, s-ar putea crea iluzia vieţii contemporane cu Gheorghe Eminovici sau chiar anterioară lui a acestei familii. Sînt prin case covoare, alte textile, obiecte uzuale etc. destul de vechi, dar pe ducă. Ele ţin de vechea civilizaţie şi mentalitate rurală, care, în marea ei receptivitate la nou, le elimină în chip firesc.

Un muzeu le-ar conserva şi ne-ar da **culoarea** pe care în curînd n-o vom mai



ui (1869)

Călinești

vedea, dar prin care am mai putea realiza climatul organic al unei gospodării țărănești de pe acolo, pe care poetul va fi putut-o cunoaște și din care tatăl său s-a desprins, transferind, probabil, urmașilor din **spiritul** ei.

Pare ciudat și chiar de necrezut, dar în tot satul acesta nu există un semn că din el s-ar trage Eminescu. Dacă bustul poetului din parcul de la Dumbrăveni a dispărut, fără ca nimeni să încerce vreodată cu seriozitate a-l găsi, ori a așeza unul reprezentativ în loc (într-o vreme era acolo o oroare de ciment, care sper să fi fost demolată), la Călinești pare că nimeni nici măcar n-a gîndit cîndva că ar trebui făcut ceva în acest sens, deși mai ales acolo era necesar și mai puțin la Dumbrăveni. O statuie, un bust, un relief sau măcar o inscripție că pe aceste locuri a trăit și trăiește o parte din familia de țărani români din care se trage Mihai Eminescu, un colț expozițional la școală (cu fotografii și obiecte de familie, un arbore genealogic, edițiile și studiile mai însemnate, articole din presă etc.), un altul la biblioteca de la Căminul cultural, posibilitatea de a cumpăra de la modernul magazin din sat cîteva ilustrate legate de viața și opera marelui poet (pînă la punerea în circulație a unora inspirate din chiar respectivele locuri) sînt acte ce pot fi săvîrșite imediat, multe din ele de către factorii locali, fără nici un fel de investiții sau eforturi deosebite, ci doar cu un dram de dăruire creatoare și de inițiativă, pentru a înălța în ochii lumii încă un punct de sprijin al devotamentului nostru față de Eminescu pe harta culturală a țării.

RĂSPÎNDIT pe costișe și văi, străjuit de „visul codrilor de fagi" și de stejarii din preajmă, de „brazii de pe dealuri", peste care „Sara vine din ariniști", satul acesta are o alură pronunțat **eminesciană** și e de crezut că atunci cînd Gheorghe Eminovici (de la a cărui naștere s-au împlinit anul trecut, la 10 februarie, 165 de ani) a cumpărat Ipoteștii va fi simțit și o anume asemănare între respectiva așezare și Călineștii copilăriei, rămași în „raiul Moldovei", cum avea să numească fiul său Bucovina. Va mai fi revenit el în satul natal, în trecere spre Cernăuții în care-și ducea copiii, inclusiv pe Mihai, la școală, ori cu alte prilejuri ? Va fi călcat vreodată poetul pe acolo în desele lui rătăciri pre și adolescentine ? Greu de răspuns în mod afirmativ, deși faptul nu-i cu totul exclus, dată fiind iubirea lui statornică pentru acest colț de țară, în care se aflau atîtea dintre neamurile lui, pe care n-avea motive să le ignore, ci dimpotrivă, ca și strînsa lui prietenie cu atîția bucovineni, unii din localități nu prea îndepărtate de Călinești, pe care putem astfel presupune că nu-i va fi ocolit în desele lui rătăciri juvenile. Dar **eminescianismul dat** al locurilor poate fi întreținut și accentuat și prin alte elemente: de la plantarea șoselelor, a ulițelor și a altor căi de acces cu tei (de care-i atît de plină poezia lui), sălcii, arini, fagi și stejari, la crearea în poienile din jur a unor oaze sugestive (iazurile ce se amenajează în pădurea învecinată pot fi gîndite în asemenea perspectivă), la întreținerea potecilor de peste sat etc., etc., toate ar face din Călinești un loc de pelerinaj și de înălțare a sufletului oricui a auzit de Mihai Eminescu.

În plus, cum se arăta gata să întreprindă cîte ceva în acest sens Traian Corduban, director general al Direcției generale a agriculturii și industriei alimentare a județului Suceava, originar din Călinești și vecin cu neamurile lui Eminescu (în casa unuia din ei pare să fi fost într-o vreme școală), satul acesta frumos ar intra astfel într-un circuit mai amplu, arătîndu-și valorile arhitectonice vechi și mai ales noi, cele ținînd de meșteșugurile casnice și de alte ocupații în care acești oameni iuți, crescători de vite și iubitori de cai sînt de luat în seamă. Desecările și îmbunătățirile funciare inițiate de Traian Corduban, împreună cu organele locale, alte acțiuni de amploare planificate, diverse construcții ce se execută (între ele, un recent dat în funcțiune complex pentru îngrășarea a 4 500 bovine), sau se proiectează acolo etc., ar trebui să țină în mod foarte serios seama și de acest aspect istoric și cultural al așezării, de perspectivele ei. Căci, deși neamurile dinspre tată ale poetului se ramifică în multe dintre satele din jur : Mitocul Dragomirnei, Pătrăuți, Șerbăuți etc. sau mai pe departe, la Suceava, la Constanța (unde trăia pînă de curînd un Ștefan Florea, cîntăreț la vioară) și chiar peste hotare, un Nichifor Florea ajungînd în Canada — matca rămuroasei familii Eminovici aici a fost. Ei se știu bine între ei, ca membrii tuturor vechilor comunități, sancționînd spontan abaterile și falsele atribuiri. Inginerul Silviu Moroșan, director adjunct la I.A.S. Rădăuți, mi-a povestit de curînd cum în sat la ei, în Grăniceşti (la 13 km de Călinești) era o Elena Gherasim (fără nici o legătură, se pare, cu Vasile Gherasim) altfel foarte bună bocitoare („avea pentru tot mortu alt bocet"), venită din Călinești, care se dădea rudă cu Eminescu, stîrnind reacția uneori violentă a lumii, care o condamna, cum ar fi zis o țărancă, „pe a lui Dopușoru din Călinești, care se pretinde neam cu Eminescu", nescoțînd-o din felurite epitete. Am mai auzit și alte asemenea semnificative și firești controverse locale, pe care recentele cercetări ale lui D. Vatamaniuc par a fi de natură a le atenua, el precizînd mai bine decît mulți alții obîrșiile și devenirea pînă în contemporaneitate a acestei familii.

DAR locuitorii celor vreo 400 de case ale satului (cca. 1 600 de indivizi),uniți într-un C.A.P. încă din 1959 și notabili crescători de animale și de pomi, cultivatori de cartofi, porumb, grîu, plante furajere etc., ar avea urgentă nevoie și de o seamă de acțiuni culturale mai deosebite, chiar în direcția cunoașterii aprofundate a vieții, operei, înaintașilor etc. marelui poet, de a cărui origine călinesteană ei sînt mîndri, dar cu puține argumente. Este un cămin cultural (cam neîncăpător), o școală de 8 clase (cu 4 învățători, 2 educatoare și 6 profesori — din păcate unii navetiști), o bibliotecă, satul e electrificat de vreo 10 ani, încît o bază minimă pentru călinești și chiar pentru cei din satele din jur, care ar veni — cum îmi spuneau Felicia Isăceanu, brigadierul Nicolae Cozmei, inginerul Gheorghe Ucatiuc și alții cu care am stat de vorbă nu demult în partea locului, — „cu mare însetare" la acțiuni mai deosebite, pe care le-ar putea patrona sau chiar organiza acolo Uniunea Scriitorilor (au răzbătut la 15 ianuarie anul trecut cîțiva ieșeni !), Muzeul literaturii, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" sau departamentul de resort din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. (Profesorul Vasile Precob și alții din Rădăuți și Suceava îmi vorbeau nu demult sau subscriau la posibilitatea organizării unor ample acțiuni pionierești care să ducă la adunarea de fonduri pentru o statuie a lui Eminescu — care ar putea fi așezată în Călinești cu toată îndreptățirea —, încît e de văzut dacă forul național al acestei organizații n-ar putea contribui la scoaterea din umbră a satului.) Cicluri de conferințe, recitaluri, reprezentații cu piesele poetului, proiecții de filme documentare, ar constitui pași pe care e de neapărată trebuință să-i facă cineva în mod organizat și cu gîndul statorniciei.

Există acolo, ca punct de atracție, o mare rezervație cu cerbi lopătari, mistreți, căprioare, iepuri și alte felurite animale și păsări pentru vînat, ce coboară uneori din codrii din preajmă pînă printre case. S-a construit complexul amintit și se construiește un viitor canton pastoral și de îmbunătățiri funciare. Sînt și alte semne înnoitoare ale Călineștilor. Se cuvine înnoită însă, mai intens, și fața spirituală a acestei așezări, înălțînd-o la valoarea simbolică cu care destinul a binecuvîntat-o. Se va vedea astfel o dată mai mult cu ce profunde îndreptățiri ancestrale numea Eminescu Bucovina „partea cea mai veche și mai frumoasă a țării noastre", „obîrșia Moldovei", „pămîntul cel mai înflorit" etc. : „Căci acolo e sfînta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi cu ruinele măririi noastre, acolo scaunul firesc al unui mitropolit, care în rang și în neatîrnare era egal cu patriarhii, acolo sînt moaștele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoș, îmblînzitorul de zimbri, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ștefan, zidul de apărare". Acolo e una dintre obîrșiile celui mai mare poet al acestui neam, pe lîngă care nu putem trece indiferenți. E o datorie a Bucovinei de astăzi față de cel ce, în oda pe care i-o adresa, făcea tulburătoarea mărturie că : „Numai lîngă sînu-ți geniile rele, / Care îmi descîntă firul vieții mele. / Parcă dormita ; / Mă lăsară-n pace, ca să cînt în lume, / Să-mi visez o soartă mîndră de-al meu nume / Și de steaua mea". Dacă aici a avut revelația propriei stele, și a mîndriei numelui ce purta, atunci se impune cu atît mai imperios să contextăm rapid, amplu și convingător climatul istoric și etno-social al acestei revelații și consecințele ei pentru conștiința românească. Iar satul Călinești din județul Suceava este deocamdată locul cel mai potrivit pentru asemenea faptă. Multiplu semnificativă.

George Muntean

Eugen BARBU:

„Mă voi cununa cu Akeronul!"

TRECUSE și Crăciunul, într-adevăr, cănărița murise și ea peste o zi, o svîrliseră undeva în zăpada proaspătă și colivia aceea de aur, cu trapezele ei frumoase, legate cu fire de mătase, rămăsese goală. Moartea pustia totul, lua cu ea orice sens al existenței, odată cu distrugerea trupului nu mai exista nimic din moment ce nu mai știai nimic. Și într-o dimineață sau într-o amiază ca asta avea să vină **Cel trimis**, omul cu lațul, care-l va întreba unde sunt banii **Eteriei**, banii aceia ce se topiseră pe neștiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire, săvîrșite de dragul acelei femei ce se despărțise de el cu o perfectă indiferență, cu răceala cu care lepezi un vestmînt vechi. „Și-acum ?" Întrebase în acel ultim ceas, în palatul Caragua, dospit de sudorile ultimei lor întîlniri. „Acum, nimic", spusese. „Trebuie să înțelegi, nu mai e nimic de făcut, totul s-a sfîrșit, ca o boală de care te-ai lecuit". Frumoase cuvinte, dar la ce-i folosea lui ? Într-o astfel de împrejurare numai unii pot să zică : „Și-acum, nimic", pentru că, într-adevăr, pentru ei nu mai înseamnă nimic restul de zile și de nopți pentru că, acel lucru în care numai unii cred, luase sfîrșit pentru ceilalți, înainte de a afla ei înșiși.

Bucurescii cădeau sub tencuiala unui amurg depărtat și rece, o înstrăinare intra în ziduri, deodată simțeai că suferi de frig, dar de un altfel de frig decît cel ce care suferă toată lumea. Cei de afară se întorceau de la Herăstrău, se auzeau clopoteii săniilor, depărtat și strein, el știa asta, simțea acum foarte bine că se afla într-un oraș strein cu totul, existînd între niște oameni care nu-l iubeau și care îi rămîneau definitiv indiferenți. Se gîndise de multe ori la asta în nopțile cînd nu reușea să adoarmă cu nici un chip. „O să-i ruinez, spunea cu glasul aceluia care vrea să depedsească, am să-i bag în mari cheltuieli, am să-i fac să-și vîndă sculele de prin scrinuri ca să cumpere rochii muierilor de la Viana sau de unde dracu' își tîrguiesc femeile trențele lor bine croite, am să-i silesc să-și vîndă moșiile pentru a-și lua cai ungurești, fiindcă ei asta vor voi să aibe, cai ungurești, ca ai mei și carose de Viana sau Bratislava, și treaba îi va costa carnea de pe os, o să-i învăț eu minte, odată pentru totdeauna să mă mai invidieze, să-mi mai dorească moartea, prefăcîndu-se că mă iubesc și sărutîndu-mă cu barbele lor puturoase în care mai simț snaga muierilor abia scăpate din paturile puturoase. O să vă vindeți fiicele și o să le faceți tîrfe pe podul Beilicului, numai ca să dansați la Săptămîna nebunilor". Și, la gîndul acesta deplin, de răzbunare, o fericire pe care n-o cunoscuse niciodată îl năpădea ca o apă fierbinte, înăluitoare.

SE TREZEA uneori noaptea și auzea gîndacii foșnind parcă în pereți. Casa era veche, plină de găuri, nu fusese măturată de mult, slugile se leneviseră, intraseră și ele într-o apatie pe care el le-o transmitea, cu cea nemișcare. Mirosea a cerneluri uscate pe hîrtie veche de căldura focurilor mari de iarnă și mai ales a sfoiag ; păianjenii își țeseau tăcuți, ziua, pînzele lor sub tavanele înalte, pe care podurile aeriene în care cîte o muscă mare, trezită din hibernare, era vînată și devorată lung de cruzii călăi ai încăperilor. Praful îi usca beregățile, simțea că nu mai poate să respire și că se sufocă. „Mîine îi chem pe acești puturoși și le frec ridichea, de n-or să se mai vadă, mănîncă de cîte șase ori pe zi, au început să se îngrașe, le-a crescut fundul ca la nevestele de popi, bîrfesc și mă vorbesc în tîrg. O să-i mai împuținez, las' că-i învăț eu minte", dar cum se scula tîrziu, se lua cu altele și uita ; iar aceia se prefăceau că au treabă, tot răzuind zăpada ce se topea lent și scăzuse ca marea sub lună, și părea numai un grunz murdar ce pătă grădina despuiată și pe ziduri, pînă și albanezii moțăiau. De fiecare dată, sorbind cahveaua bine pregătită de Iusufache, care știa ce să ceară celor din cuhniile casei, trăgînd din tutunul de Macedonia se lăsa cuprins de o lene ce-l scotea din sărite, dar în care se complăcea fără să voiască. Ca să scape de sentimentul acesta de pierdere a conștiinței îl chema pe valetul lui, cum îi spunea, acela făcea temenelele de cuviință : „Frumos ești, Doamne, sprîncenat ești ! Vesel să fii !", ca lui Vodă, pe urmă scotea ceasornicul englezesc cu briliante, se uita lung la limbile lui și adăuga, ca și cînd l-ar fi certat. „Tîrziu, tîrziu..." Nu-i spunea lui anume asta, pentru că nu îndrăznea să se întindă la cașcaval, dar era într-adevăr tîrziu, aproape de prînzuleț. boerul nu era mîncăcios, lăsa toate bucatele neatinse, dacă gusta o smochină sau ouă, avînd pe față o schimă de greață. Masa de prînz o lua pe la cinci : un borș fierbinte, asta nu dădea deoparte și cîte o bucată de carne, mai mult vițel dacă era, de carnea de porc nu se-atingea, crescut la Stambul se deprinsese cu cele mahomerești, așa încît la ei în curte nu se găseau astfel de animale. Pe urmă iar cădea în visătoria plină de tăceri. Iusufache îi dădea raportul, cum se sărbătoriseră cele cuvenite la Nașterea Domnului, care boer lipsise, și de ce, cum se țineau popii, cu Mitropolitul, ce se mai spunea despre nebunul de Teodat, pulamicul care ar fi încălărat o vacă a sfinților părinți, că nu-i mai ajungeau muierile și cîte și mai cîte. Acela dădea din buze, nu ostenea, arsese cuptorul curții domnești care și așa era mai mult din lemn decît din ziduri ; alde Principele trimesese, cîrteau slugile boierilor, plocon Împăratului peste una sută mii de taleri ; Validelei, zece mii, că era mai mic, Marelui Vizir, tot atîta ; Chehaiau de la Stambul se îndopase și ea ca un giscan cu grăunțe de aur : 5 000 ; Caimacam pașa de asemenea ; Reis Efendi trecuse pren Bucuresci ca să mai dea un svon, două, plecase cu sania plină, mai marele eunucilor, și ei avînd omul său pe la curte, se alesese cu 800 de funduclii din cei zimțați, buni de încercat între dinți. Padișahul, între altele, primise și o scatulcă cu diamanturi de la domnitor. Nu era încă mucarerul mare, dar nu strica să bucuri pe Înălțimea sa cu vreun lustru de diamanturi, cevașilea, precum alteței mamei principelui Serenissim, niscai perle venețiene, din cele grele, cît oul de bibilică. Pentru restul curții imperiale fuseseră trimise cu săniile peste 60 de biăni de hermelină și 500 de sîrturi de samur, o avere, nu alta. Pe alde Aslan ceaur îl prinseseră cu niscai șolticării, că-i luaseră țechinii și rialii spanioli cu pajură, gîrbușii, caragroșii și zloții turcești, găsiți într-un beci, vîriți într-un perete, alături de galbini turcești, stambulii de opt lei unu', misiri, galbeni de Stambul și cîte și mai cîte odoare. Era vorba să-i scurteze capul Măria Sa, ori, în cel mai fericit caz, să-l trimită în surgun pe la mînăstiri, pe la Măxineni, ori cine știe pe unde aveau să-i zacă oasele.

— Dar Măria Sa, Principele, nu întreabă de mine ? îl iscodise Hrisant Hrisoscelu pe sluga sa și acela dase din umere :

— N-am auzit...

— Să mă fi uitat, Fericirea Sa ?

— Cine mai știe, dacă nici domnia ta n-ai dat semne, că toată lumea așteaptă să te vadă cum mai arăți și mă întreabă.

— Și tu ce le spui ?

— Ce să le spui ? Că o să te înfățișezi la Săptămîna nebunilor, atunci vreai domnia ta să dai o mare serbare, cu fasturi și cu arteficii, cu danțuri și cu muzici, să întorci Bucurescii pe dos...

— Bine zis, care te mai întreabă, să le adaugi : boerul nu vrea să se arate pînă la Săptămîna nebunilor, cînd o să vă spargă ochii cu luxul și briliantele aduse de la Veneția și o să dea un bal mare, să deschidă casele lui și să vă tineți, așa să le zici, m-auzi tu ?

— Da, cum ? Cine minte mai bine ca mine ?

— Cum adică : cine minte mai bine ca tine ?

Iusufache îl privise cu ochii lui pustii în care se răsfringea tot golul sufletesc al unei slugi ce nu are altă bucurie decît să mănînce și să tragă vînturi, cînd stomacul lui rumegă ca al animalelor din curte.

— Măria Ta nu știe că slugile au început să cîrtească ?

— De ce să cîrtească ?

— Au tot așteptat ca acel logotet, al domniei tale, Caiarh să le mai dea ceva din lefile lor, că se apropie Anul Nou și au și ei de trebuință...

— Și de ce nu le-au dat ?

— Pentru că n-are... Moșiile sunt înglodate în datorii, dobînzile cresc și creditorii, zice acela, au devenit neîndurători, abia îi țin albanezii cu pușcile pe la porți...

— Să vîndă ceva, prisăcile, o pădure, un heleșteu, o moșie, să nu stea cu mîna în cur !

— Ar vinde el, dar cine ia moșiile astea, pline de ipoteci, de angaralii ?

— Ia te uită, se mirase Hrisant, ai învățat limba logotetului ? De unde ?

— Ei, Măria Ta, prea ne crezi proști pe toți..

Hrisant Hrisoscelu căuta ceva în mintea sa ostenită. Oare ce locuri nu mai erau ipotecate, ce păduri nu fuseseră tăiate și ce mai putea vinde pentru a nu-l mai înghesui acei streini de pe la porți. Se hotărî ca mîine să-l cheme pe logotet cu anatefterele lui cu tot și să socotească împreună, cît mai avea, ce trebuia dat, astupat, ce era nevoie, dar la gîndul că acela o să-i vie cu chitanțe, cu polițe, cu acturi năclăite de cerneală, cu socotelile încurcate din care nu răzbea nici o lumină, simțea că înnebunește.

— Bine, încheiase cu un gest care-i spunea slugii că nu mai avea nevoie să fie supărat cu chestiuni din astea, mîine, cînd imi aduci ciubucul, amintește-mi de ce mi-ai zis azi, că trebue să facem o socoteală. Și să le spui la ai tăi, care stau pe sub scări și trăiesc din belșugul meu, că or să primească tot ce e de cuviință, că am de unde. Odată am să încep să vînd pietrile mele și nu știu cine va putea să le cumpere...

— Să mă duc la ovrei, în bezestemul Sărindarului și s-aduc pe bancherul Rosenthal ?

— Nu-i nevoie de bancherul Rosenthal, am eu bancherii mei în Bucuresci, ori mă sfătuiești tu pe mine ce să fac ? și-l plimbase afară cu un gest.

A doua zi, bineînțeles că mutase vorba despre cele discutate cu o zi înainte, puindu-l să-i povestească cum fusese slujba cea mare de la Sfînta Mitropolie.

— Cum să fie ? S-a sculat Măria Sa, Principele, devreme, au bătut seimenii cu foc mărunt și au ieșit cu odobașii și ciorbagiii. Au cîntat din instrumenturile lor turcești din zilzen și boluzen, lume ca la Încurarea cailor, țimbale, tromboane, boerii fuseseră dis-de-dimineață la palat cu matrazurile, corul bisericilor din Bucuresci cînta de te durea inema : „Vrednic este !" și domnia sa se uita ca și cînd nu ar fi văzut pe nimenea. S-au pus covoare dinainte-i, sus în deal, ca să nu se sdruncine cînd cobora din trăsură. Băteau timpanele de te asurzeau și davul făcea să se spargă cerul cu tunetele lui lumea asta iubește, fastul domnilor, dacă ei sunt bogați, se simt și ei puternici și cu buzunarul plin, chit că le chirăie mațele de foame. În dreptele lor cugete gîndesc la fericirea Măriei Sale și nu-l invidiază. Sus, în deal au venit Mitropolitul și l-au întîmpinat cu mare prisoseală de vorbe. De trei ori iese Domnul din ghecit pe an și se cuvine a fi ocăriți de bine cu toții că Principele e Domnul lor lumesc, în afara lui Dumnezeu care-i așteaptă în cer cu tot ce-i folositor sufletelor.

HRISANT HRISOSCELU nu asculta acea învălmășire de cuvinte a slugii sale credincioase și își aduse aminte de vechile ceremonii la care participase, acele ciudate, depărtate, pierdute ciurde de boeri și soldați îmbrăcați în haine orientale, încărcate de blănuri și erodii fastuoase ce abia se înclinau în aerul dulce al arhipelului, confunda într-o dulce torpoare, ceremoniile caricaturale din orășelul prăbușit și sărăcit, cu marile, fastuoasele cortegii proiectate de majestuoasa Aia Sofia de bazalt, cu casele pe balcoanele cărora se așterneau cele mai frumoase covoare din lume, în cinstea bazileilor morți de mult, lăsînd locul cailor arăpești și giubelelor încărcate de briliante. Unde erau palidele figuri de împărați creștini ce se orbeau unul pe altul, ori își tăiau mîinile sau își smulgeau limbile cele păcătoase ce cîrtiseră unele împotriva altora, unde era mileniul șters, putrezit el însuși ca un corp viu, trupul timpului luxuriant în care se topiseră atîtea visuri de mărire, gloria atîtor mai mari ai sufletelor și ai bunurilor de nemic, pămînteși ? Fala Bizanțului înmormîntată în piatra stearpă a orașului cucerit. Dincolo de **Rumeli hisari** smoceau vînturi mici dinspre Asia Mică și mirții aruncau parfumul lor amestecat cu duhoarea Orientului, miros de cadavre abia descăpățînate, udînd cu sîngele lor țărîna setoasă în care intraseră găleți întregi și totul răsuna dintr-un timp de demult, încărcat de strigăte și vaiete, ca un cor al descăpățînaților al celor din fundul Bosphorionului, dacă gurile lor smulse de trup mai ar fi putut să cînte vreodată, poate numai tigvele lor din care peștii luaseră ultima bucățică moartă de carne, acele cranii golite de ochi frumoși ce vor fi știut înaltul cer, verde al Islamului sau al creștinătății, domnii cuvioși ce vor fi sforăit prin trapeze de mînăstiri, ori în strunele frumoase din lemn de lămîi ce iradiau mirosuri nespuse la slujbe, acum numai niște orgi ale golfului în care cîntau apele, și ele, acele cranii golite spuiau un cîntec melancolic despre măreția trecătoare a lumii. Figuri palide într-un convoi, trufia puterii dusă călare într-acele sunete ce-ți tăiau nervii, bătaia profundă a tumbaralei și ciohodarii plini de măreție în decorul nelumesc al celei mai minunate cetăți de pe lume... Poarta cea mai mare, Bab-i-Hümaium, Poarta Fericirii, Poarta Jalbelor, egrete și cabanițe anonime într-o lume de viitori descăpățînați ce doreau, făceau totul pentru a ajunge din cetele ceremoniale, jos, în golful parșiv care la amurg era violaceu și pașnic, străbătut de feluci și caice și dedesubt morții lui fosneau putrezi în saci și se clătinau la curenții adîncurilor ca o vegetație de cadavre frumoase, drepte, ca trunchii unei păduri tinere, plutind leneș, nu cei din care se rupsese totul, ci mai proaspeții abia sosiți din celulele pline de păduchi cît oul, roși de rane, bătuții, arșii pe la subsiori ca să mărturisească pe unde au ascuns averile, foștii domnitori și viziri și pași, cei ce uitaseră prin garnizonuri că puterea e numai a unuia singur ce-și trimetea îmbrohorul care glumea cu tine, bea și o dată bătea din palme și apăreau acei harapi nemiloși și aceia scoteau firmanul și vedeai moartea cu ochii, cît ai clipi. Mii de morți înșirați într-o tribună a răposaților decapitați aliniați într-o tristă cohortă, dreaptă, încremenită, plină de dignitate, cu trupuri hieratice de fantome, înșiruite rînduri, rînduri, atît de multe rînduri încît Hrisant Hrisoscelu credea că trăiește un coșmar cu ochii deschiși. Și parcă atunci fosgăiala gîndacilor mișunarea lor secretă prin podele și acea muncă titanică a păianjenilor sub acoperiș și mirosul de praf îi mai dădeau speranță, speranța că scăpase odată pentru totdeauna de orașul în care atît așteptase și care-l deținea într-un fel, ca pe un obiect pe care poți să-l retragi dintr-alt loc și să-l readuci la funcția lui, adică în rîndul acelor morți ce așteptau solemni, palizi, descărnați, în rîndurile lor infinite, sute de morți pe care nimeni nu-i mai lăuda și nu-i mai însoțea cu plecăciuni și cu vorbe roditoare, cu acea lingușire ce suna ca foșnetul viermilor de mătase, a mii de viermi de mătase în milioane de frunze de dud. Cuvinte, deșarte cuvinte, cît erau vii, privirile scurse, pline de o tirită, cerșetoare lipsă de demnitate, acele complimenturi soioase ca măslinele abia scoase din butiile de Chios, care nu aveau însă mirosul de căcat al gurilor spurcate ce lingeau tronul cel plin de daruri lumești. Și pe urmă ciudată cavalcadă a mortilor amestecată cu cei vii pe care-i știa aici, aproape, urcînd dealul pricăjit al Mitropoliei, prin forfota mulțimii dornice să-și vadă grămada de gunoi, strălucitoare a favoriților curții, bălegarul bogat în care foiau muieri și aplaudatori și limbile cele mai spurcate, altfel, prin cotloane, pe unde urdinau cu cuvinte greșite, necuviincioase, cu calomnii care mai de care mai încărcate de ură. Alaiuri peste alaiuri, asta iubeau toți domnii, neînvățînd de la ceilalți, mereu gloata care se amuza de o împiedicătură de cal la vreun colț de uliță, toată această fală veghează de garnizoanele de ieniceri din care se auzeau îndepărtate trîmbițe, sunînd citeodată, la ceasuri de seninătate. Judecata de apoi, nebunie colectivă a gloriei ce trăia pe ascuțișul săbiilor nemiloase, bucurie curmată într-un mîine foarte apropiat, un mîine plin de groază, lipsit de bucuria acelor turbate alaiuri, bete alaiuri, încărcate de aur și bogăție, prag de morminte ce se deschideau de pe acum, secret, cu o mișcare nevăzută. Unde erau toate acele minarete cu turlișoare ca turturii de gheață, vibrînd în serile Stambulului ca niște coarde infinite, unde grădinile profumate cu mirosuri numai ale acelui oraș ce nu putea fi confundat cu nimic. Altul era sensul morții la Veneția, unde puteai să te stingi de plăcere în cornrile basilicilor sau așteptînd în mirosul de nămol al canalelor pe Lucrezia Herula Vimercatti și altul era sensul morții lîngă moscheia Fethié, lîngă pragul Asitané, sub chipresii somnolînd lîngă groaza pașalelor ce așteptau sentințele în Bostangi Bese, acele cuvinte scrise de Ambasadorul Mortii pe pămînt în cancelariile lui și citite la lumina faclelor în beciurile umede de sub palatele cele ce arătau numai fața lor trandafirie în răsăritul soarelui, a vieții de fiecare zi care era vînată diurn de Marii Venatori ai spuzitelor stele, ce întîi pe soare îl ucideau, undeva în cringurile de la Azap-Capu..

— Au cîntat Axionul, își bătea degeaba buzele, Iusufache, auzit numai de el însuși, și pe urmă s-au sfințit colivele ori pilaful ce mai era pe-acolo. A dat Domnul și-o masă nu afară, că era ger, ci în sala cea mare a Mitropoliei cu vinat vînătoresc și jimbluliță cu urdă sărată. După protopsaltis se înghesuiau calpacele boerești la mîncat asudînd cu sîrg. Domnul sculat cu tot parataxisul, era vesel — așa ziceau aceia ce mi-au povestit — și tare mai m-am bucurat că a uitat de Măria Ta, care nu a făcut

Ilustrație de **Horia Roșca**

încă heretisirea, că zice și secretarul domniei tale că nu se cuvine și că nici el nu mai stă dacă nu i se dă leafa, că n-are nice ce îmbrăca...

— Cum n-are ce îmbrăca? se mirase Hrîsant Hrisoscelu, parcă trezit din somn, slavă Domnului că la Veneția l-am ținut numai în hainele mele că nu era să mă fac de ris, ori și-a vîndut trențele în Cochi vechi? Să ia ce-i trebuie de la mine de pren lăzi că n-o să moștenesc lumea asta. Ce vrea?

— O blană. L-au podidit frigul iernii cu care nu e obișnuit...

— Dă-i ce-i trebuie și mai spune-mi ce-a mai fost ?

— Ce să fie? Lume multă, vătavi de aprozi, care abia țineau mulțimea cînd au dat pomana banilor, vătavi de pahărnicie ce au făcut scurtă la mîini, turnînd în pahare, Mitropolitul a binecuvîntat pe toți cu paterița în mînă și boerii cu toiegele lor aurite au luat sfințirea de sărbători. S-a mai făcut slujba mică la urmă, dar lumea era ametită, cucăiau toți, gata gata să se facă de ris, dornici să se întoarcă în așternuturile lor, s-au îndeplinit toate schimele de smerenie, au pus fiecare în blid cîte 15 lei pentru pomazania mare după ridicarea colivei, preoții domnești și diaconii au zvorit cu sîrg...

— Au cîntat și protopsalții cei mari de la Mitropolie?

— Dar, cum?

— Au zis și tropariu, și condacul?

— Totul, Măria Ta.

— Dar lăudările s-au făcut?

— Ce mai întrebare, parșivii de-i cunoaște Măria Ta, abia așteptau, Rău ascunșii din jurul Domnului se băteau cu barbele care să încapă mai în față și să facă temenelele.

— Sfetagoriți și Sinaiți au venit la sfînta slujbă?

— Asta nu mai știu, Măria Ta.

— S-a făcut engomionul tot?

— Tot.

— S-au dat confețioane?

— Tot, au luat de la preuți, înghițitura de credință, Măriile lor, vin și mîncare, tot.

— Vutcă s-a dat și cofeturi?

— Dat, că noi, slugile, la asta ținem, cum se taie ceva de la mesele împărătești, înseamnă că-i de rău, că se strînge sacul la gură și, adio bacșișuri, adio bună stare...

— Pe boerii de rangul doi i-au băgat Măria sa în seamă?

— Erau cam roși și duhoși, cu blanele cîrpite, le mai căzuse nasul, cîrteau pe la colțuri că iar s-aude c-o să avem Domnitor nou, careva se pregătește pe la Stambul, a dat mai mult și abia așteaptă să se facă încoa...

— Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor. Țara asta e sătulă de nepace, încai, Iusufache, să știi de la mine, că boerii și domnii care au stat mai mult, sunt sătui, și-au mai acoperit găurile buzunarelor, dar vin alții, tineri, nesățioși, gata să prăpădească totul în jur, și cu ăștia e mai bine să n-ai de-a face. O javră bătrînă înțelepțește, mai lasă carne pe os, învață de la mine... Și-acum, du-te că am o treabă...

— Parcă ieri spuneați că...

Îi făcuse vînt cu mîna:

— Piei! Te chem eu cînd am nevoie de tine...

Urcase în filegorie, abia tîrîndu-se, nu înainte de a se dichisi, de a se spăla cu apă de obraz și a-și rade barba, că nu se mai suferea cu păr pe față, ca maimuțele, slăbise, oglinda veche, coclită arăta un chip striin și în ochi zărea un pustiu ca în ochii nebunilor, o osteneală mare, avea priviri vechi, moarte, încremenite, parcă nici nu vedea cu ele, deși dincolo de acea suprafață verzuie de sticlă se recunoștea, era poate închipuirea ființei lui. „Cît m-am schimbat! se căinase singur, parcă am îmbătrînit mult, parcă am trăit un secol...".

SUS era cald, blănile moi, orașul se vedea așternut la picioare, cu pomii lui scheletici, cu acea depărtare rece care-l separa de ce era în jur, un cer seninos, trufaș, stătea deasupra. Nu trecea nice o pasăre sub covorul de aer, totul era lipsit de viață, nu bătea nici vîntul, zăpada se luase aproape de pe uliție, mai erau gorgane uriașe, strînse pe la colțuri, ori preste grădini, adevărați tumuli, livide mormînte în acea pustiire a Bucurescilor care aducea cu șiragurile de piramide despre care îi vorbise Dumitriță Turnavitul odată, ciudatul bețiv care amenințase pe toate beizadelele că o să scrie cîndva o carte în mai multe tomuri, despre ținutul mirific al Valahiei și al ținuturilor de departe, de la Marea cea Mare, la stepele Tisei, ținutul imemorial al **Daciei felix** de unde el trăgea ciudatele sale semne. De la el auzise teoriile bizare că de fapt mitologia greacă se trage din poveștile acelor ciobani ce stăteau în neclintirea zării pe ciumaguri, cum îi vedea el din carose, sosind în țară, mute personaje ce erau de fapt niște inițiați, acei analfabeți geniali care se duceau în muntele Kogaion de unde luau împărtășania de la un preot al lor, Zalmoxis sau așa ceva, un munte misterios pe care se afla o coloană a cerului din argint, ridicată de preoți ce-i învățaseră pe pitagoreici religia lor de mai tîrziu. Ciudate vorbe ale unui nebun, spuse parcă în somn, dar avînd în ele o taină ciudată. Ciudatul lui prieten bea pren crișme puturoase și deborda de cuvinte, spuiind cui îl asculta că pînă și cringurile de piatră ale Atenei sacre erau inspirate de la acei inițiați ce făceau transhumanțe și umblau după stele în nopțile geroase, bîjbîind prin Tracia lor milenară ce premersese civilizația elenă. Niște ciobani care aveau conștiința limitelor care era sentimentul melanholiei. De pe aici era Dionysos, cel petrecăreț și Antigona lor greacă putea să le strige ca ciobanul acela ce mirosea a zer: **„Mă voi cununa cu Akeronul! O, mormînt, o, patul meu de nuntă !"**, versuri ce puteau fi găsite de mult într-o frumoasă baladă. Nu de aici supsese Eumolp? Boarea de la Euleusis nu avea ceva din sălbatica mireasmă a acelor codri înfricoșători ce-i creau lui spaimă, ori de cîte ori îi străbătea. Fructul dogmelor bizantine nu se trăgea din acest ținut hăituit din care popoarele pastorale nu fugiseră niciodată pentru că cine e nebun să lase mînele de sare și de aur ce fuseseră supte de hazinelele turcești atît de lacome că nu se mai alesese nimic din bogăția acestei țări la care toți rîvneau, ori holdele grele, scrise parcă cu aur pe cîmpurile bogate din care rodul curgea, în găleți de grîu ori mierea și acele albine nebune ce-l înspăimîntaseră pe Împăratul Alexandru cel Mare...

Tăcerea liturgică a amiezii Bucurescilor copleșea toată acea casă pe care o simțea pîndindu-l. Desigur, Iusufache se dusese de ieri să le spună slugilor că boerul o să aibă grijă să le dea lefile și să treacă la socotelile lor atît de încîlcite. Pînă atunci se descurcaseră ei, oricum, pentru că-l știau ce belaliu este și cît de greu îi vine să facă adunări și scăderi. Probabil că logotetul Caliarh și pregătise niscai sfanți pentru ei, cît să le ajungă să nu moară de foame, că slugii dacă-i dai, se învață cu multul și nu e bine, nu se mai oprește cu răsipa. Asta o învățase de la ai lui, de la acei falnici strămoși sgîrciți și mîndri de asta pentru că, spuneau ei, așa se fac averile, se clădesc cu trudă, dar mai ales punînd puțin lîngă puțin.

Și gîndul i se întorcea iar spre bețivul delirant de Dumitriță Turnavitul, la ideile lui ciudate, la euforia cu care exalta acel trecut imemorial al acestor valahi, răspîndiți pînă la stepe și în țara tătărască de unde veneau călărești înfricoșetori, nesătui de pămînturi noi, cu cruzimea lor, cu minciuna batjocoritoare cu care înfruntau ce mai avea elevat acest colț european de lume, un ultim salon în fața iurtelor, a corturilor și a gorganelor asiatice, ce aduceau un vînt rece cu ele. O vreme nu-l înțelesese pe Dumitriță pentru că avea cîteodată un fel de a vorbi foarte ocolit, ca al oracolelor, probabil că o veche deprindere de conspirator îl obliga la asta, nu înțelegea de ce-l urăște pe Napoleon pe care mai apoi și Hrisant Hrisoscelu îl urise din toată inema.

— Ne va trăda. E prietenul turcilor, nu iubește libertatea, cum susține, el nu vrea decît gloria Franței și mai ales faima personală. Degeaba predicile, atîta vreme cît îngăduie acestor trei puteri din coastele noastre să se tocmească pe soarta altora. Visezi ca și mine la o patrie liberă, Hrisant, dar ea, această patrie liberă, e foarte departe. Vor mai muri mulți, poate și noi amîndoi, pînă ne vom vedea patria liberă. Turcilor puțin le pasă de ceea ce dorim noi, dacă ar fi să judecăm drept, nici nu s-au atins vreodată de credința noastră, au o cinste a lor. Ei doresc să ia tot ce se poate lua de aici, restul nu-i privește. În cruzimea dovedită există încă o poartă de scăpare. Alții, prietenii tăi și ai Eteriei, sunt necruțători și vor veni timpuri cînd vei înțelege asta. Vor eliberarea grecilor și a românilor de sub turci, dar nu numai atît. Ei vor să ia locul turcilor de fapt și o să vezi tu ce bine o să mai fie... . — Ce vrei să zici ? îl întrebase pentru că pe atunci era exaltat. Știi doar că pe stema Eteriei se află inițiala țarului Alexandru între alte semne.

— Știu, și ce-i cu asta ?

ÎȘI amintea acele convorbiri dinaintea inițierii, cînd adolescent fiind îl întîlnise pe Nicolae Depasta cu care făcuse plimbări lungi prin cartierele mărginașe ale Stambulului. Încă Eteria nu se constituise, ea era în fașă. Uliție vechi și taverne, lungi rătăciri pe malul arhipelului, convorbiri despre Aristotel, autorul acelei vorbe ce i se întipărise în minte ; Mișcarea e Unul, ori despre lumea cea închisă în sine, despre zeii elini cu lumea lor bachanalică, dar și cu taina lor ; și apoi cu lecturile din **Timeios** a lui Platon, ciudata poftă de carte pe care acel om știa să i-o stîrnească și care-i adusese o hîrțoagă grecească, silindu-l, dulce silă ! să afle de la Diogenes Laertios că **nimic nu se naște din ceea ce nu este și nu dispare în ceea ce nu este,** teribilă erezie, cînd alții îi vorbeau despre moartea creștină ce era numai începutul, de acele basilici în care se făcea pregătirea pentru viața de apoi a bizantinilor, de înregimentarea în cohortele apostolilor. Turburea adolescență cu setea ei de a afla, **Apeironul,** cu existența lui fără început, infinită, cu marea-i libertate de care nu avea nevoie să știe acel bizar bunic, Theodosis, cel ce-i patrona casa, indiferent, rece în hainele sale somptuare, din rama de bronz, grea, și ciudată, el care crescuse șaisprezece copii, măritase unsprezece fete și le înzestrase și care nu avea decît un model, pe Țukalas, cel cu socotelile pe o unghie, care ar fi avut ce să-l învețe, nu bazaconiile lui Depasta, cosmologia, bătîndu-se cu praxisul negustoresc, amîndouă de sorginte elenă, dilema iscată încă de la cei mai vechi greci dintre schimbător și etern, dintre pieritor și nepieritor și mai apoi, discuția cu inițiatorul lui despre **Agathonul** lui Platon, ideea de bine ce nu se opunea ideii de divinitate a lui Aristotel, dar care însemna altceva. Dorința elenistică față de imuabil, de neschimbător, foarte ciudată la dinamismul acestui popor de constructori, ordinea și inteligența față în față cu aspirația secretă față de nemișcare, gînd asiatic, cine știe de unde strecurat și cum, Nimic nu este etern, totul se naște, trăiește și moare, de aceea trebuie să tindem spre nemurire, adică spre acel imuabil pe care-l visaseră toți filosofii și din care creștinismul făcuse mai apoi o religie, ciocnirea dintre mobilismul heraclitic și imobilismul eleat. Înțelegea el ceva din toate acestea ? Fusese greu la început, dar Nicolo Depasta îl pregătea de fapt pentru altceva, pe nesimțite și, abia mult mai tîrziu înțelesese acest fapt : îl pregătea pentru ideea de jertfă, pentru renunțarea la viața trecătoare, lipsită de spiritualitate și nimeni ca un suflet tînăr nu crede mai ușor în astfel de basme frumoase decît cei ce trăiseră puțin. Sosul grosolan, pragmatic, al sfaturilor foștilor plăcintari din Fanal îl desgusta. Era atît de frumos să mori pentru o cauză nobilă, înțelegea Hrisant pentru ce-l pregătea și și-l făcea ucenic Nicolo Depasta ? Materia nu e numai corporalul. Aristotel încă vorbea despre o materie inteligibilă. La Platon poți să găsești termenul incorporal care va fi o premisă cristică, rar, e adevărat, și adecvat pentru termenul de Idee. Pînă și stoicii admiteau că Incorporalul conține Vidul, Locul și Timpul. Și, iată, elenismul descoperă prin Xenophanes că Divinul este unic, deci imuabil și indestructibil ; Dumnezeu, totalitatea naturii, Unul și Totul ; ce-i mai rămînea omului decît să caute Devenirea, evadînd din real într-o nălucire feerică unde există Veșnicia, viața este sau poate fi un vis al morții, cineva ne visează și cînd nu ne mai visează, nu mai existăm. Parmenide, parcă zicea că totul ca atare nu se naște și deci nu poate fi distrus. Moartea nu te distruge, moartea te perpetuează... Și pe urmă îl întrebase direct, cu brutalitate, dacă vrea, ca tînăr elen, să lupte pentru reînvierea **Romaicei, a Magnei Grecia...**

— Cum să fac ?

Nu era simplu, erau împrăștiați în toată lumea, exista o organizație, grade, o ceremonie de inițiere, se coresponda cu ajutorul unor semne secrete în care pînă și culorile aveau rolul lor, existau simboluri ce puteau fi citite numai de către cei inițiați, statute, jurăminte, semne misterioase de recunoaștere la întîlniri, înele, ieroglife, peceți, adică acel alfabet ocult care place atît celor ce abia ies din copilărie. Îi arătase o hîrtie pe care exista un semn : două cercuri concentrice, unul mai larg decît altul. În cîmpul de mijloc era săpată litera A și un K, între ele inițialele lui Kapodistria și a Sfintei Sofia. Îi vorbise apoi despre puterea diriguitoare a Eteriei care era un Principiu și era bine să-și bage asta în cap. Archi, sufletul, puterea Asociației. Cei ce s-ar fi îndoit de această putere erau executați în umbră, fără să știe nimeni, fiind socotiți trădători ai cauzei. Cine sprijinea Eteria ? Să nu creadă că erau lăsați singuri. Împăratul Rusiei, Alexandru ; Primații Moreei, cu flota lor, Conspirația se întindea de la Neva, Pontul Euxin, pînă la Veneția și chiar în mădularele administrative ale Imperiului Otoman. Existau peste 200 000 de membri ai Eteriei, la Smirna, la Constantinopole, la Hios, Samos, Calamata, Missolonghi, Ianina ; la Iași și Galați, în București, Tîrgoviște, Craiova, Triest, Moska, Petrezbuc, Viena, Pești. Un anume Emmanuel Xantho fusese trimis la San Petersburg pentru a-l convinge pe contele Capodistria să-i ajute. Ce spunea ?

Îi întinsese mîna, adăugînd :

— De aici înainte tăcerea este legea vieții tale. Nu vei vorbi nimănui despre cele ce ți-am spus, altfel vei fi mort. Și-i dăduse semnele de recunoaștere pentru cei ce l-ar fi căutat din partea Eteriei.

Și-atunci cine mințea ? Nicolo Depasta sau acel aventurier, Dumitriță Turnavitul, care era și el aliat Eteriei, nu i-o spusese, dar Hrisant ghicea asta după cuvintele lui, pentru că și românii, el și cu acel Constandin Dudescu, erau, limpede, niște răsculați împotriva Imperiului și dacă făceau acea politică de răsvrătire, de ce prietenul Perdicarului vorbea atît de urît despre Împărat și boerii lui care erau amestecați în conspirația lor comună ?

(Fragmente din romanul „Săptămîna nebunilor")

Teatru

PREMIERE

CARTEA

BRECHT, TEORETICIANUL

TEXTELE teoreticianului **teatrului epic**, reunite în volumul Bertolt Brecht, **Scrieri despre teatru** (Colecția „Eseuri", Ed. Univers), sînt alese și traduse de Corina Jiva (versurile, în colaborare cu Nicolae Dragoș). Scrierile selectate parcurg mai toate etapele activității marelui dramaturg german : de la semnatarul de cronici teatrale din Augsburg la gînditorul matur, cînd — deși, cum știm, nemulțumită de o practică teatrală citeodată infidelă — teoria și-a verificat în bună parte premisele, făcînd să se retușeze unele excese polemice (în numele lucidității și nu mai puțin al echilibrului, de altfel caracteristice lui Brecht).

Cunoscute sporadic la noi, incomplet traduse lucrările din cuprinsul recentului volum ilustrează ideile binecunoscute despre teatru, dînd chiar posibilitatea de a confrunta. de pildă, **antiaristotelismul total** al perioadei de început cu construcția sistematică (de-acum îngăduitoare cu experiențele altor epoci) dintr-un text fundamental cum este **Micul Organon pentru teatru.**

Cum bine observă Romul Munteanu în prefață, considerațiile lui Brecht vizează întotdeauna **teatrul total,** în accepția de spectacol, deci de literatură care **se vede** în scenă. Nu e mai puțin adevărat însă că acela care emite încă de la debut păreri cît se poate de atașante practicii teatrale se dovedește el însuși **autor total,** caz invidiat de dramaturgi. contestat în secret de regizori. dificil pentru tehnica interpretativă consacrată, tradițională, bazată pe întropatie. Remarcabil și profitabil lecturii este tocmai unghiul **critic** stabilit de la început de autorul de cronici — se înțelege. între consemnarea propriu-zisă și realitatea scenică — și care se va constitui în cele din urmă în fundament teoretic. N-am vrea să dăm o importanță exagerată celor cîteva cronici incluse în volum — presupunînd că selecția a operat cu măsură — dar textele acestea merită a fi citite și azi ca modele. Cel puțin într-o privință : Brecht a intuit foarte devreme raportul miraculos, invocat adesea, între ceea ce se acordă reprezentației și ce literaturii de la care pleacă.

Practicianul e așadar prezent de pe acuma în spatele cortinei și — fără a invoca vreun rețetar, de altfel inadmisibil — cronicarul pe cale de a deveni teoretician nu ezită să pună, tocmai de aceea, degetul acolo unde menirea sa i-o cere. Replici la scrisori deschise, în speță afirmații curajoase. puncte de vedere dacă nu neapărat originale. cu siguranță constructive, fac să vedem în cronicar pe nemulțumitul faimos de mai tîrziu, cînd declară război unei întregi dramaturgii. Calificativele vechii arte teatrale se vor transforma pentru Brecht în ținte perpetue : dramaticul. culinarismul. întropatia, conflictul piramidal (aristotelic). magia. Se enunță — metodic. deși polemica nu le ocolește — și ideile noi : efect de distanțare, teatru epic (dramaturgie nonaristotelică), istoricizare, atitudinea critică a spectatorului, antiiluzionismul, caracterul fragmentat, scientismul, divertismentul (songurile), educația.

Exprimate în texte ori accentuate în montări (în marginea cărora nu o dată se comentează) ideile novatoare își află — fie și în parte (dramaticul, de exemplu) — contingența cu experiențele consumate, dar nu mai puțin valide, și valoroase, pentru istoria scenei. Toate acestea se subordonează însă unui principiu cardinal : militantismul nedezmințit al autorului german, angajarea sa politică fermă, combativă, de pe poziția clasei muncitoare.

Cititorul va afla în Brecht un polemist de marcă. Pe actor lectura îl va familiariza, dacă nu a făcut-o pînă acum, cu exercițiul modern de construcție epică a personajului. Dramaturgul va fi fascinat de coerența modelului dialectic asimilat într-o structură programatic fragmentarizată. Omul de teatru Brecht ni se oferă prin urmare cu o experiență prodigioasă, completă, trăită pe podium, dar nu oricum, ci, cel mai adesea, convertită într-o ideologie exemplară. Actualitatea multor puncte de vedere rămîne neștirbită peste ani.

Ioan Lazăr

Erată : la „Cele dintîi premiere" („R.L.", nr. 1, 1978), rîndurile 12—13 se vor citi : **Pielea ursului** de Pierre Chesnot la Teatrul din Constanța ; **Tango** de Mrożek la Teatrul Național din Iași.

Premieră cu piesa istorică Întors din singurătate de Paul Cornel Chitic, în regia Olimpiei Arghir (Teatrul „Ion Vasilescu"). Eroul e Vlad Țepeș (Sorin Postelnicu). Măscăriciul e interpretat de Mihai Dobre. (Desen de N. Anestin).

Premiera a avut un caracter festiv, fiind dedicată celor 25 de ani ai instituției bucureștene.

Teatrul „Nottara" : „AUDIENȚĂ LA CONSUL" de Ion Brad

EXPERIENȚELE din ultimii ani ale scriitorului Ion Brad au generat o deschidere, previzibilă, către dramaturgie. Spunem previzibilă, întrucît poetul și romancierul Ion Brad a fost mereu ceea ce numim „om de teatru", munca, iar mai apoi pasiunea situîndu-l în inima vieții de pe scenă și din preajma ei. Fără să asimilăm sentința lui Camil Petrescu (față de teatru „poezia e un gen minor"), privim deci piesa de debut a lui Ion Brad nu ca pe o ramură laterală a activității unui literat polivalent, ci ca pe o nouă etapă de creație.

Audiență la consul se justifică prin cîteva neîndoielnice calități, atestînd pe dramaturgul sigur și matur încă de la „opera prima" : un angrenaj conflictual bine compus, personaje cu contur ferm, cîteva detașîndu-se prin autenticitate și pitoresc, cursul piesei, fără bolți ori caverne divagante, incitantă prin viabilitatea mesajului.

Subiectul funcționează pe două planuri, unite de un singur personaj. Actele prim și ultim se petrec undeva, într-un consulat român mediteranean, iar actul doi în primăria unui oraș dunărean. Drama unei tinere femei, trădată de mirajul marilor călătorii facile, prilejuite de exogamii dubioase, dar și de mizerabile făpturi omenești, e refractată de două oglinzi, una autohtonă iar cealaltă exotică ; unghiul de refracție e subtil, indeminatic așezat în preajma personajului. Nu bietele ei slăbiciuni omenești sînt centrul acuzelor, ci determinanții devenirii lor către dramă.

Piesa are asemănări — printr-o anume structură fabulistică, prin moralizarea generoasă și deloc ostentativă, prin deznodămîntul amar dar cu o rază de speranță — cu dramaturgia „tinerilor furioși".

Din păcate, replica, în genere cursivă, și tensiunea quasipolițistă a anecdoticei din primele două acte își diminuează caratele în actul trei, datorită unor soluții mai puțin plauzibile (plebiscitul interfonic, scrisoarea romanțioasă a ambasadorului).

E sigur că dramaturgul Ion Brad debutează printr-o lucrare care-i deschide perspective spre noi împliniri pe acest tărîm.

TEATRUL „Nottara" și-a luat sarcina premierei absolute a piesei și totodată a debutului dramaturgului, invitîndu-l pe unul dintre cei mai experimentați regizori bucureșteni, Ion Cojar, să inscenezeze **Audiența...**

Descoperind și accentuînd liniile de forță ale piesei — critica socială, cromatica atașantă a cîtorva personaje, evoluția abruptă, șocantă a conflictului — Ion Cojar a realizat o lectură scenică de natură a potența dramatic textul. Avînd o distribuție surprinzătoare dar ingenioasă, imitînd cu minuție realitățile descrise dar construind în același timp simboluri, spectacolul naște, dintr-un realism aparent pedant, o tipologie contemporană, recognoscibilă ; în general, la Cojar valoarea amănuntului de orice soi are sensul caracterizării sociale generale, descripțiile individuale meticuloase converg către simbol, către tipizare.

Nu i-au reușit deplin, în acest spectacol, cîteva elemente : din colaborarea cu scenograful Constantin Russu n-a rezultat un decor mai pregnant, cu personalitate. Actul trei este insuficient finisat ; pentru Ioana Crăciunescu, Cristina Tacoi, Ion Porsilă, Ștefan Sileanu nu s-au găsit totdeauna rezolvări scenice care să le pună replicile în valoare.

Am reținut, între actorii merituoși ai premierei — interesantă din multe puncte de vedere, în primul rînd prin actualitatea problematică — pe Catrinel Paraschivescu (cu mențiunea că în actul trei e mai puțin inspirată), pe Camelia Zorlescu și Elena Bog. făurind cu discreție două caractere antitetice, pe Mircea Angelescu, uman sub o sobrietate funcționărească. Viorel Comănici vădește disponibilitate de joc și știință a compoziției, însă și unele inegalități. Ștefan Radof joacă un rol cu miză nouă pentru el și îl construiește mulțumitor, iar, în anumite momente, excelent. Vasile Lucian smulge aplauze meritate pentru licheaua cinică și onctuoasă pe care o întruchipează.

Radu Anton Roman

Teatrul „Ion Creangă" : „ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR" după Lewis Carroll

DIN Țara Minunilor, Alice, cunoscuta eroină a cărții lui Lewis Carroll, a descins pe scena Teatrului „Ion Creangă". Firește, ea merită să fie întîmpinată cu bucurie, micii spectatori (și nu numai ei) avînd șansa să cunoască, prin intermediul dramatizării cărții, și bucurii de alt ordin, mai elevat, superioare celor pe care le pot provoca Sfîrlă, Pufușor și Mustăcioară — oricît de năzdrăvani ar fi ei. **Alice în țara minunilor** este una dintre marile cărți ale candorii, ale jocurilor de cuvinte și rafinamentelor lingvistice, ale înțelepciunii și imaginației, opțiunea repertorială a instituției din Piața Amzei meritînd, deci, felicitări. Cu atît mai mult, cu cît dramatizarea (aproape integral versificată !) semnată de Valeriu Moisescu are și ea replica spirituală, folosește cu succes calamburul și chiar modifică ingenios, pe ici pe colo, anumite situații ale cărții de la care pornește. Spre exemplificare, citez numai una din replicile agreabile, cea a Pisicii din Rîslanda : „Ți-am spus că sînt născută în Rîslanda / Acolo, cu toții rîd și nu-i e frică / Unei Regine de-o pisică. / Și nu-i îi este frică nici / de o Regină, unei pisici. / Acolo-i socotit bolnav / Cel ce nu rîde și-i prea grav. / E aproape-o invaliditate / Să fii bolnav de gravitate. / Hai rizi și tu ! — cînd rizi cu gura plină, / Ești mai puternică decît o Regină !" ; sau o situație din cele rescrise — cea a substituirii poeziei (din scena judecății) cu... o foaie albă.

Regia aparține, de asemenea, experimentatului Valeriu Moisescu ; muzica — talentatului Dorin Liviu Zaharia ; păpușile — Irinei Borovski ; costumele — profesorului Vasile Roman ; mișcarea scenică lui Amatto Checiulescu, iar în distribuție îi întîlnim pe cîțiva din cei mai buni actori ai teatrului (Alexandrina Halic, Jeanine Stavarache, Daniela Anencov, Sibylla Oarcea, Boris Petroff, Dumitru Anghel) care, mai ales în partea a doua a reprezentației, depun eforturi artistice notabile. Și totuși, după terminarea reprezentației —, o spun frizînd paradoxalul ! — nu rămîi cu nici o impresie. Toate aceste nobile intenții și uneori uriașe eforturi, măști, acrobații, păpuși, straboscoape nu reușesc decît să ne amintească un dicton horațian cu niște munți și un șoricel.

Spun aceasta cu o sinceră mîhnire, încercînd să găsesc o explicație ; aș afirma că marele cusur al spectacolului este **ininteligibilitatea.** Nici copiii, nici însoțitorii lor, nici cei care-au citit cartea înainte, nici o bună parte din interpreți, nu pricep pur și simplu despre ce e vorba în spectacolul acesta. Or, prima datorie a unei reprezentații este aceea de-a fi **clară.** Adică să știe ce vrea...

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

O zi de duminică

● Cîteva minute din programul televiziunii, în care grația este puternic evidențiată de lumina proaspătă și de neconfundat a sincerității, sînt ediția înscrise în emisiunea **Șoimii patriei.** Prin ce sînt ele exemplare nu doar pentru părinți și copii. ci și pentru orice telespectator și, poate, pentru orice interpret care evoluează în platourile televiziunii ? Prin ce aceste cîteva minute își prelungesc puternic ecoul în sufletul nostru, îndemnîndu-ne la meditative reverii? Nimic, la prima vedere, senzațional : copiii cîntă șlagăre la modă sau mici piese orchestrale, dansează vijelios călușul sau alunecă stins în armonii de balet. Dar gesturile și privirile le sînt tulburătoare, pentru că artiștii de 4—5 ani cred cu dîrzenie în tot ce fac, gravitatea absolută se îmbină cu fermecătoarea ghidușie, iar spectacolul este pentru ei o emoționantă sărbătoare ce trebuie să fie respectată și slujită pînă la capăt. Aparatul de filmat, deci, nu prea contează, la fel fotogenia sau avantajoasele prim-planuri. Dar ce minunat trebuie să fie să te poți bucura de o asemenea libertate înveselitoare și limpede, ce minunat este să vezi cum, sub aparența unei ordini perfecte, artiștii modifică fie și cu puțin mișcările sau melodiile bine învățate, transformînd ordinea generală într-o harababură armonioasă și fremătătoare de voioșie, ce minunat este să observi cum atît de cuminți instrumentiști sau dansatori privesc cu seriozitate spre dirijor sau spre partener dar, din cînd în cînd, trag cu ochiul și spre „tovarășa" din culise, ce minunat este, deci, să-i admiri pe artiștii de 4—5 ani care nu știu ce este tracul și ce este trucul, jucînd indiferenți la succes și cucerindu-l tocmai de aceea cu splendidă ușurință.

● O îmbucurătoare creștere a calității sumarelor **Revistei literare** de la radio și de la televiziune poate fi semnalată în ultimul timp. Cunoscuți critici și scriitori sînt invitați spre a-și spune cuvîntul în legătură cu unele cărți și unele probleme reprezentative pentru momentul literar actual. Iată, ediția de duminică a **Revistei literare radio** (redactor Radu Felix) a reunit în jurul mesei rotunde dedicate **Istoriei patriei — izvor pururi viu de inspirație al creației literare** pe profesorii Zoe Dumitrescu Bușulenga și Pompiliu Marcea, pe scriitorii Ion Brad, Virgil Carianopol, Mihai Negulescu, Adrian Păunescu, Gh. Tomozei, Dan Tărchilă, Dumitru Bălăeț și, evocînd „înfățișarea imperială", „chipul august de înțelegere a ființei și a lumii" a lui Mihail Sadoveanu, pe Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Tot duminică am putut viziona un excelent **Album**

Povestiri de Rossif, Jókai Mór și Kobayashi

Cinema

FLASH-BACK

„Sărbătoarea sălbatică"

MAGIA poetică a filmărilor realizate de cineastul Frédéric Rossif a rămas intactă ; chemate la **Sărbătoarea sălbatică,** a dragostei și morții, „animalele" sale revin in mirifice relanti-uri, compunind și restructurind încadraturile. Parcă inseși noțiunile de zbor și alergare sint reinventate, in timp ce spațiul, plin de culoare și sunet, al deșerturilor africane ori al culmilor Himalaiei, al preeriilor americane sau al junglei indiene reinvie. Formele își descoperă noi contururi, suspendate in aer, contopite cu apa, întretăiate de luxurianta vegetație. Mișcarea se descompune intr-o suită de dramatice instantanee statice ; clipele unei zile, fixate cu rigoare pe peliculă, se inserială neașteptat, ca intr-un ciclu gradat și tensionat al unei ficțiuni.Surprinse in libertate — și nu printre ochiurile plasei de sirmă a grădinilor zoologice — sălbăticiunile își ritmează firesc (prin truda așteptării și calmul inepuizabil al minuitorilor aparatelor de luat vederi) scurgerea vieții in feerice arabescuri stilizate. Un univers cinematografic unitar se constituie, armonizind sclipirile razelor de soare, de pe cele mai diferite meridiane geografice ; iar autentica eflorescență coloristică se reorinduiește intr-un tablou singular, inedit prin materialitate și prin frumusețea compoziției plastice. Totul are viabilitate datorită virtuozității tehnice (a imaginii lui Bernard Zitzermann și montajului Dominique-ei Caseneuveau), dar mai ales datorită performanțelor unei calde sensibiltăți, a acuității și prospețimii unui cineast de anvergura documentaristului Frédéric Rossif.

Ivan Berend (Peter Huszti) și Evila (Szilvia Sunyovszky), eroi ai cunoscutului roman Diamantele negre **ecranizat, din nou, in studiourile maghiare**

„Diamantele negre"

LUMINA prea intensă și uniformă a ecranizării simplifică romantica lume a lui Jókai Mór ; cartea (publicată in 1870) își trăiește centenarul, strălucind încă prin dezlănțuirea frenetică a pasiunilor, ori prin idealizata grație a castelelor nobiliare ; agitația febrilă a brutalelor interese din decorurile bursei contrastează demonstrativ cu viața dură din minele carbonifere, ori cu superficiala forfotă, ce ascunde, in ipocrite dar somptuoase veșminte, dramele Budapestei, Vienei, Parisului. Datele istoriei — acțiunea romanului are similitudini cu intimplările celei de a doua jumătăți a veacului al XIX-lea — se regăsesc spectaculos in fantezia clasicului maghiar, in fermecătoarea utopie paseistă a aspirațiilor scriitorului. Cineastul Zoltán Várkonyi, cu dezinvoltura profesionistului rodat de-a lungul unei bogate cariere, de peste un sfert de secol, izbutește să-și infringă incomodantele complexe in fața celebrității **Diamantelor negre** ; el modifică detaliile ori schimbă alura personajelor (virsta contesei Theudelinda ori a Abatelui se majorează ; talentul Evilei se pogoară nu in vocea, ci in trupul de dansatoare al eroinei ; o mamă bolnavă inlocuiește pe fratele infirm ; iar trecutul lui Szaffrán Péter se colorează in nuanțe mai puțin șocante). Pentru limpezirea povestirii cinematografice, scenaristul și regizorul Várkonyi explică evoluția neliniștitelor personaje, concentrindu-le devenirea in scurte perioade de timp, dezvăluindu-le brusc, de la prima apariție pe ecran, intențiile, lipsindu-le de aura nehotăririlor ori de justificările sentimentale. Logica restringe amplitudinea și complexitatea itinerariului literar ; căci cele peste 500 de pagini, incursiunile variate in poetica științei ori in violenta zonă a marilor tranzacții financiare nu puteau să incapă in cele trei ore ale filmului.

Alegindu-și cu modestie calea, ecranizarea **Diamantele negre** are o anume acuratețe, un respect cumpănit al liniilor de forță ale romanului, descifrate corect in epicitatea lor. Fără explozii interioare, fără entuziasm romantic, mereu egală cu sine, interpretarea filmică iese din propria-i matcă ; doar rareori, atunci cind reconstruiește cu precizie tensiunea emoțională sau descoperă o sugestie discretă (finalul mai veridic și mai puțin declarativ decit cel scris), pelicula reușește să pătrundă, cu adevărat, sensurile narațiunii lui Jókay Mór.

„Kwaidan"

RITUALUL moral coborit in tonalitățile fantasticului remodelează expresivitatea purelor basme japoneze, iar austerul Masaki Kobayashi, subtil maestru al meditației reintoarsă către sine, le rescrie pe peliculă, in al său **Kwaidan** (film prezentat in gală, la cinematograful „Studio"). O miniatură, **Părul negru,** se alătură baladei **Cintărețului cu urechile smulse.** Povestea cu dimensiuni cotidiene a samuraiului orgolios apropie treptat spectatorii de fabuloase mistere. Succesiunea faptelor respectă mai intii legile obișnuitului ; doar ultimele secvențe — iluminate de apariția zorilor — deconspiră semnul imaginar al reintilnirii dintre cei doi soți. Haloul de blindețe casnică al scenei e inlăturat, iar peisajul real capătă violențe de coșmar. Rechemat de iubirea trecută, samuraiul parcurge rapid, sacadat drumul suferinței și al expierii ; intreaga sa viață irosită in desfătări și minore eșecuri se răscumpără prin durerea concretă, prin asumarea halucinațiilor izvorite palpabil, din ruinele fostului său cămin.

Prima schiță cinematografică e alcătuită, parcă, numai ca un preambul al fantasticului. Abia prin litania rostită in amintirea neamului Taira, legenda și istoria bătăliei navale din anul 1185 se amestecă, in ritmurile de cronică ale evocării cinematografice. Desprinse din gravurile și cintecele medievale, chipurile luptătorilor, episoadele confruntării dintre casele imperiale se animă pentru a împlini destinul metaforic al cintărețului cu citera. Fantomele timpului și cele ale mitului impun tainic sacrificarea, moartea de dincolo de actul creator ; dar pelerinul orb, despărțit de aparențe, rupt de sensurile exterioare, continuă să supraviețuiască, totuși, prin comuniunea cu ceilalți, cu oamenii realității.

Pulsația senină a ințelepciunii populare basmele nu au suferit importante mutații in transcrierea prozatorului Lafcadio Hearn) se contopește cu simplitatea discursului filmic al lui Kobayashi. Lent, fără să agite tulburător camera de luat vederi, autorul mai vechiului **Harakiri** își innobilează convențiile hieratice ale propriului limbaj, copleșind nu prin spectacolul cruzimii, ci prin substanța rafinată, cristalizată a gindului. **Kwaidan** se inalță astfel ca un moment esențial de spiritualitate japoneză, ca o operă a concentrării in visare și a dezvăluirii imediate, in imagini cu valoare de perene simboluri.

Ioana Creangă

Dragoste și fetiș

■ **COLECȚIONARUL** (1965) este încercarea lui William Wyler de a îmbrăca un caz particular, patologic, in veșmintele psihologiei de fiecare zi. Filmul — un dialog aproape continuu intre numai două personaje — incepe ca un **thriller** și sfirșește ca **Romeo și Julieta.** Este evident că regizorul s-a lăsat pină la un punct influențat de Hitchcock — și cind spun aceasta mă gindesc nu numai la trama percutantă, provocatoare, ci și la modul tacticos, stăpinit, in care este aceasta descărcată de electricitate, adusă pe terenul neutru al realității.

Răpirea și sechestrarea unei tinere studente devine — ce-i drept, intr-o manieră cam forțat simbolistă — pretext pentru disocieri etice și chiar filosofice. Drepturile și repercusiunile singurătății sint analizate cu singe rece, cu o luciditate impinsă spre cinism. Maniacul ce comite faptul reprobabil pe care se structurează filmul este un solitar colecționar de fluturi atins la un moment dat de aripa dragostei. El își imaginează că ar putea să-și aroge față de ființa iubită exact aceleași drepturi ca și față de coloratele lepidoptere. El se poartă cu ea ca atare, mirat fiind doar de faptul că aceasta nu răspunde entuziast dragostei sale și darurilor cu care o covirșește. În același timp, nu concepe nici că se va ajunge la un moment cind prada sa ar accepta nebuneasca situație in care a fost atrasă. Căci acceptarea ar însemna insăși desființarea posturii ei de victimă.

Momentul acesta vine și el este refuzat. Îndrăgostitului nu-i vine să creadă că este iubit. El condamnă pe mai departe la temniță pe cea care-l impinsese la nebunie. De acum incolo este clar că dragostea se va transforma in moarte. Căci numai moartea va mai putea să scoată din captivitate pe nefericita aleasă a unui ins mai puțin sigur pe rațiunea decit pe sentimentele sale.

Filmul sfirșește cum a inceput : cu siluetele unor fluturi incremeniți in colecții. Idolatria poate fi uneori ucigașă. Fetișismul stă pe muchea subțire dintre iubire și neant. Căci dincoace de el este viața, in timp ce dincolo bate vintul subțire al neinsuflețirii.

Romulus Rusan

---

duminical (regia Al. Darian, emisiune de Gh.E. Marian) cu agreabile momente umoristice și buni soliști de muzică ușoară (remarcabil gindită și montată evocarea-omagiu Elvis Presley, supervedetă a deceniului trecut, tinăr ai cărui triști ochi ne urmăresc incă), cu o bună rubrică de sport, o bună selecție cinematografică...

● **Bucuriile muzicii** a inaugurat duminică dimineață, la televiziune, serialul **Viața instrumentelor,** realizat de Televiziunea din Katowice, distins cu două premii internaționale la Festivalul internațional de la Praga. Primul episod, dedicat flautului, instrument vechi de peste 500 de generații, a fost conceput și realizat cu distincție de Janusz Cegiella, reputat muzicolog ce a știut să îmbine informația exactă cu evocarea plină de culoare, a invitat in studio celebrii soliști sau formații vocal-instrumentale, a găsit cadrul și tonul adecvat pentru nobila și atit de interesanta sa „prelegere". Încă o dată, asemenea seriale — pe care le-am dori extinse și la alte universuri artistice decit cel al muzicii — se inscriu ca puncte centrale, de maxim interes in programul săptăminal

● La radio, **Invitațiile Euterpei** de Iosif Sava și Teodora Albescu au schițat un plin de promisiuni calendar muzical 1978, ale cărui file sintem nerăbdători a le răsfoi de-a lungul următoarelor zile și luni.

● O rectificare. Pledind pentru o mai bună sincronizare a programelor televiziunii, am inscris in cronica noastră de săptămina trecută o informatie inexactă asupra căreia revenim și precizăm : **Schiță de autoportret. Cella Delavrancea** a fost transmisă in premieră pe programul I in ziua de 20 decembrie.

● Din programul săptăminii, mai semnalăm : **Telerecitalul Silviu Stănculescu** (astă seară, la 21,20), mărturiile de creație ale Anei Blandiana, sculptorului Gheorghe Iliescu-Călinești și actorului Amza Pellea (din **Atelierul de creație literar-artistică** de miine seară), **Pagini literare in transpunere cinematografică. Nuvela „Nimeni nu moare" de E. Hemingway** (un film de C. Chelba simbătă seara, pe programul II), iar la radio, serialul **Enigma Otiliei** de G. Călinescu (regia Cristian Munteanu, cu Emil Hossu, Melania Cirje, Toma Caragiu, Nineta Gusti, Rodica Țuțuianu, Octavian Cotescu...) in fiecare după amiază pe programul II, ora 17,30.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Cinci este cifra fastă a recentului palmares stabilit de Asociația cineaștilor ; căci din producția anului 1976, juriul a ales cinci filme — **Prin cenușa imperiului, Osinda, Tănase Scatiu, Dincolo de pod, Mere roșii.** Și tot cinci e numărul maxim de premii, ce incununează, detailindu-le genericele, două dintre peliculele laureate : **Tănase Scatiu** (distins pentru regie, imagine, interpretare feminină și masculină, pentru costume) și **Dincolo de pod** (cu premii pentru regie, imagine, decoruri, coloană sonoră și cu o diplomă de excepție pentru rol secundar). O caracteristică de gen, un fel de comună aspirație culturală, se reliefează diferit, la nivelul fiecăruia dintre aceste lung-metraje, geneza tuturor purtind insemnele de noblețe ale literaturii. Adaptarea riguroasă a romanului lui Zaharia Stancu. **Jocul cu moartea,** se alătură ilustrării destinelor imaginate de Victor Ion Popa ; rafinate itinerarii de gind și sentiment se ivesc din creația lui Duiliu Zamfirescu sau Ioan Slavici ; iar dezbaterea contemporană — singura prezentă in selecție — e concepută de prozatorul și dramaturgul Ion Băieșu.

i.c.

Telecinema

O situație fără „saloon"

● Într-o anume psihologică, western psihologic ar fi (cu scuzele de rigoare) acela care nu stă cu voluptate pe nemuritorul tirșiit al carimbilor prin colbul străzii principale și unice de altfel ; care nu se proptește zdravăn in apropierea, unul de celălalt, încetinită și dilatată pină la nebunie, pină la comedie, a doi tipi, unul aflat intr-un cap al străzii, altul in capul opus ; care nu trăiește dintr-o crimă și o răfuială, cu atit mai puțin dintr-o partidă de poker. Dar care ce, atunci ? Care e mai puțin preocupat de calibre și de gloanțele ce zboară din om in om, ca albina din floare in floare, și mai mult — precum, de pildă, acest **Valea Focului** — de o femeie născind, eveniment rar, profund nespecific in western-uri ; care dă atenție mai mult gindurilor din capul oamenilor decit pumnilor ce se rotunjesc periodic la capătul brațului lor ; care dă tircoale și cochetează cu ideea că faptele oamenilor din poveste au un resort mai adinc decit la prima vedere, au o calitate mai consistentă decit aceea a unui puseu de moment. Cam asta ar fi western-ul „psihologic" (cu care, in treacăt fie zis, se și poate da faliment, fiindcă nu întotdeauna „galeria marșează" la formulă). Cam asta era, prin urmare, **Valea Focului,** care mergea chiar cu psihologizarea atit de departe, atit de adinc, atit de 20 000 de leghe sub mări, incit cu elanul unei blasfemii suprima pină și saloon-ul.

Deși, una peste alta, filmul nu saltă de genunchiul broaștei, găsim aici (cu sau fără saloon) un personaj teribil de interesant și mai ales o situație care merită un bob zăbavă. Omul, Johnny pre nume, e din speța aceea atit de dragă mie a blajinilor, a tipilor cu care ți-ar face plăcere să bei un pahar, pus in situație și mai dragă mie de a face ultimul lucru pe care — s-ar zice — e in stare să il facă : ordine. Cind e cazul, firește. De data aceasta este, pentru că o mină de „bagabonți" veniți in orășel produc tot felul de mizerii. Aici incepe istoria din care respiră cu adevărat filmul: omul nostru ii ia cu vorba bună o dată, de două, de nouă ori, ii roagă cu frumosul, le mai dă un sfat, iar ii ia cu duhul blindeții și al ințelegerii, pină cind „bagabonții", dindu-și tot mai urit in petec, își iese din fire. E momentul fundamental, poate cel mai expresiv al oricărui western, „psihologic" sau nu. Este clipa ieșirii din pepeni, a enervării, a isteriei care mișcă și dă sens operei, este acel „Cintă zeiță mînia ce-aprinse pe-Ahil' Peleianul" fără de care epopeea nu s-ar fi născut, este momentul cind Trahanache „trintind clopoțelul pe masă in culmea indignării" urlă : „Apoi, ai putintică răbdare, stimabile ! Mă scoți din țițini...". Moment instructiv, frumos paginat in **Valea Focului,** cu un Johnny — șeriful de carton care, excedat pe de o parte, decis pe de altă parte a compensa un episod din trecutul său, pe care soția i-l evocă metodic și stimulator (incit mă cutreiera imaginea veselă a unui șerif lungit pe banchetă), pune mina pe pistol și, cu furie curată, consistentă, face ordine. The end.

Totuși, unde era saloon-ul ?

Aurel Bădescu

Plastică

Pictura la „Municipală"

REVENIND la evenimentul reprezentat de actuala ediție a **Municipalei** ne vom opri la selecția de pictură, fără îndoială genul cu cea mai mare pondere și autoritate în creația plastică românească, dar și cu o incontestabilă audiență socială, captînd în egală măsură interesul specialiștilor și al celui mai larg public. Este vorba, în fond, despre o meritată popularitate, cîștigată în timp prin autoritatea unor personalități reprezentative, posedînd și definind o certă originalitate de concepție și limbaj, astăzi tot mai pregnantă și nuanțată, în raport direct cu evoluția întregului patrimoniu spiritual contemporan.

Dacă ar trebui să căutăm explicația succesului de care se bucură pictura, dincolo de inerente inconsecvențe sau tatonări, am putea-o găsi, în primul rînd, în diversitatea pozitivă și tonică a concepțiilor, atitudinilor, stilurilor și manierelor ce compun realitatea vie, mobilă a fenomenului artistic actual. Acesta este, de altfel, și caracterul **Municipalei**, manifestare care se înscrie prin stilul și sensul său în aria noțiunii de „salon", deci confruntare liberă, cordială și stimulativă a celor mai diferite modalități expresive și preocupări tematice, capabilă să contureze climatul și stadiul creației picturale dintr-un anumit moment. Pornind de la această constatare obiectivă, ca și de la ideea unei pozitive preocupări față de realitatea contemporană, vom putea recompune imaginea reală, caleidoscopică, în raport cu existența și cu problemele ei esențiale, implicînd atitudini și formulări ce conferă caracterul viu al unei expoziții, ca act de cultură.

Se întîlnesc pe simezele acestei **Municipale** o varietate de subiecte, maniere ce rezumă, uneori prin exemplare de vîrf, cele mai reprezentative tendințe ale picturii românești contemporane, sugerînd simultan și o sinteză a principalelor poziții conceptuale și stilistice. Probabil că prima calitate a expunerii, datorită căreia se instalează și o primă senzație de omogenitate, este cea legată de profesionalismul expozanților, de calitățile intrinseci încorporate în fiecare lucrare, sinteză de serioasă și profundă implicare umană, socială și artistică în sintagma expresivă oferită publicului. Firește, în condițiile unui asemeni „tur de orizont" ce angajează personalități și maniere de o frapantă varietate, apar și unele semne de întrebare sau neîmpliniri, dar ele sînt inerente chiar și în creația unui artist de oarecare cotă. Concluzia pozitivă se impune, totuși, cu atît mai mult cu cît angajarea artistică autentică, reflectată și de conținutul ideatic, reafirmă virtuți specifice bunei noastre picturi, amplificîndu-le prin contribuția unor noi soluții, interesante și active sub aspectul semnificațiilor.

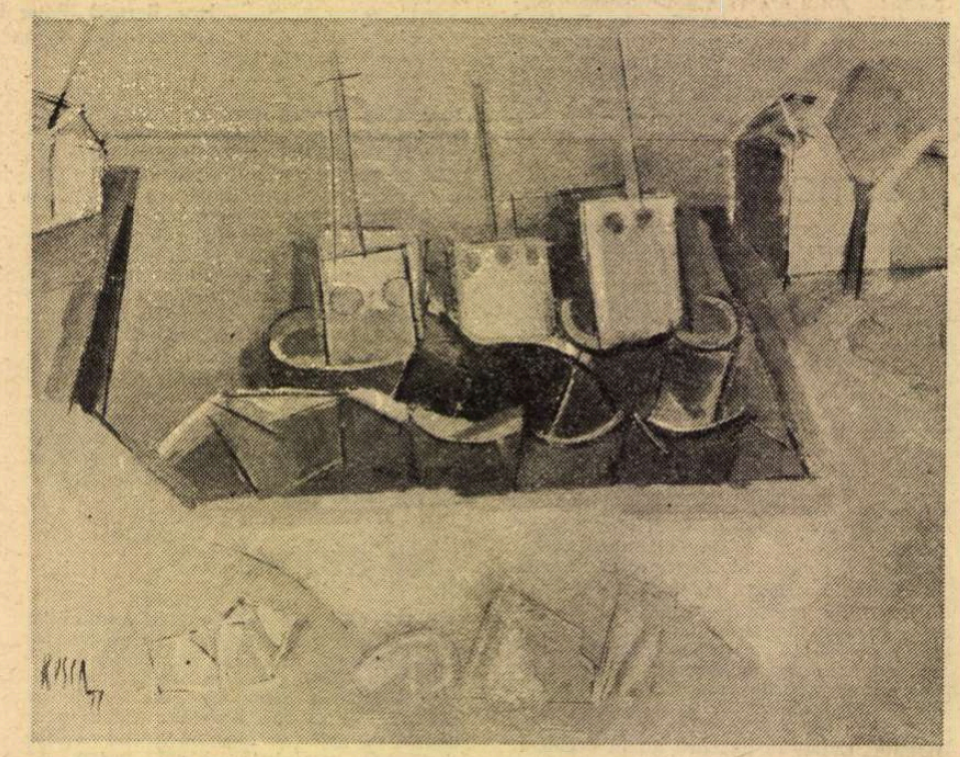
Se detașează din nou, paralel cu atenția pentru o tematică accesibilă și de largă incidență cu sfera preocupărilor societății noastre, calitatea cromatică, atît de nuanțat poetică, pe care pictura românească o aduce, de fiecare dată, ca pe cea mai definitorie dimensiune. Ea omogenizează un peisaj imagistic altfel divers, îi conferă un plus de calitate afectivă, invitînd la o lectură adecvată prin picturalitate, solaritate, capacitate componistică, echilibru și respectul pentru logica structurii intime a realității figurate.

DISCUȚIA în jurul acestei calități se poate începe chiar cu invitații de onoare, componenți necesari și reprezentativi ai climatului pictural contemporan, pentru că exuberanța expresionistă a **Luciei Dem. Bălăcescu**, alegreța poetizată a compunerilor **Micaelei Eleutheriade**, atmosfera fantast-feerică adusă de **Margareta Sterian**, construcția rafinat austeră practicată de **Catul Boțdan**, savoarea densă și luminoasă a compozițiilor lui **Ion Mușceleanu**, ca și superba subtilitate tonală și profunzimea afectivă proprii artei lui **Alexandru Ciucurencu**, se exprimă deplin, franc și generos prin valorile unei cromatici de reală calitate. Firește, din creuzetul ce a generat asemeni maeștri apar mereu noi talente coloristice, în egală măsură preocupați și de celelalte componente ale imaginii picturale, ceea ce conferă valoare și șansă estetică demersului lor.

Am putea vorbi în acest caz despre o nuanțată asociere a mijloacelor picturale propriu-zise cu varietatea subiectelor abordate, a genurilor ce compun sfera picturii. **Peisajul**, ca loc spiritual și mediu benefic pentru activitatea umană, apoi **compoziția**, acest mijloc inepuizabil de a transmite idei, metafore, concepții cu varianta sa istorică, **natura statică** relevînd viața intimă bogată în semnificații a obiectelor ce ne înconjoară, sau **portretul** ce proiectează prezențe anonime sau proclamă perenitatea marilor figuri, sînt tot atîtea direcții în care talentul pictorilor noștri se afirmă cu decizie. Iată peisajele semnate de **Nicolae Groza, Viorel Mărgineanu, Ion Popescu-Negreni, C. Blendea, Iacob Lazăr, Dan Cristian, Mihai Bandac, Petru Popovici, Ion Pacea, Vasile Brătulescu, N. Georgescu**, dense și evocatoare, aducînd „spiritul locului" printr-un sentiment panteist, dar și nota de actualitate, dialogînd dintr-o perspectivă unificatoare, cea a identității de spirit, cu naturile statice semnate de **Const. Piliuță, Horea Bernea, Gh. Spiridon** sau cu compozițiile **Sandei Șărămăt, Georgetei Năpăruș** și ale lui **Brăduț Covaliu, Ion Sălișteanu, Gh. Anghel, Marius Cilievici, Traian Brădean, Virgil Almășanu**, acesta atent mereu la sugestiile istoriei. Prin toate aceste lucrări se recuperează, în stiluri diferite afirmînd personalitatea autorilor, cele mai solide și specifice cîștiguri ale tradițiilor noastre, lucru vizibil pe plan pictural și în arta celor atrași de viziunea fantastică, feerică a lumii : **Sabin Bălașa, Șt. Călția, Paula Ribariu, Sever Frențiu, Gh. Pătrașcu.** Același lucru, relevînd cu pregnanță climatul rafinamentului cromatic și al orchestrărilor grave, se detașează din pictura **Paulinei Mihai**, a lui **Florin Mitroi** sau **Alin Gheorghiu**, de un pronunțat caracter modern. Un ton aparte, de data aceasta determinat cu prioritate de participarea cerebrală, ceea ce atrage și o decantare a mijloacelor picturale pînă la zona purismului tonal, îl reprezintă în expunere tendința constructivistă, restrînsă numeric dar clar conturată prin participarea lui **Horea Mihai, Vlad Florescu, Gh. Șaru** și **Ștefan Sevastre.** O notă specială merită de asemeni tentația supralicitării figurativului, conducînd la rezultate sezisante ce conferă imaginii o anumită fascinație, ca în cazul lucrărilor lui **Ion Stendl, Corneliu Vasilescu, Ion Grigorescu, Matei Lăzărescu**, și emblematica somptuoasă consecvent promovată de **Marin Gherasim** sau cea pictural-criptică propusă de **Sorin Dumitrescu.** În continuare trebuie să menționăm și participarea tinerilor, personalități deja conturate, fiecare preocupat de o anumită problemă plastică actuală dintre ei detașîndu-se : **Horia Paștină, Gh. Mursa, Csaba Zemlenyi, Ion Neagu, B. Pietriș, Neagu Anghel, A. Butak, H. Roșca.**

Fără să avem senzația că am fi epuizat problemele unei expuneri de asemeni dimensiuni și cu un loc al ei în ansamblul manifestărilor artistice din țara noastră, putem reține tonul pozitiv al **Municipalei**, ca și ideea cristalizării unor familii de spirite, decis conturată în concretețea imaginilor și schițată prin panotare, ceea ce poate oferi încă un prilej de meditații și discuții, în sensul tuturor dezbaterilor prilejuite de confruntările proprii culturii noastre.

Virgil Mocanu



Muzică

Muzica pentru coruri într-o perspectivă creatoare

COMPOZITORII care-și dedică azi activitatea genului au lărgit considerabil diapazonul de mijloace, abordînd tematică patriotică, de largă respirație, atît în forme mici cît și în alcătuiri de mare amploare.

Pe această linie, a îmbogățirii necontenite a patrimoniului național și universal cu lucrări originale, ultimii ani au adus o sensibilă creștere a activității legate de Concursul „Cîntarea Patriei" și mai ales de Festivalul național „Cîntarea Romaniei". În cadrul concursului „Cîntarea Patriei", formațiile corale participante au produs peste 400 de lucrări în primă audiție, unele scrise chiar cu această ocazie.

Numărul lucrărilor noi prezentate în cadrul Festivalului „Cîntarea României" este de ordinul sutelor. De data aceasta, pentru creația corală s-au acordat premii — fiind distinse opere semnate de Alexandru Pașcanu, Radu Paladi, Doru Popovici, Dan Voiculescu. E de dorit ca organizatorii ediției a doua să promoveze cu mai multă convingere lucrări noi și tineri creatori. Ar fi oportun să se acorde mai multă atenție formațiilor corale profesioniste. În timp ce dintre interpreții amatori au fost distinse Corala „Paul Constantinescu" din Ploiești, Corala „D.G. Kiriac" din Pitești, Corul „Albatros" din Mangalia, Corul „Armonia" din Brăila, cîteva coruri de cameră — printre care o unică formație bucureșteană „Atheneum" (meritînd toate laudele, deoarece programează în concerte și lucrări semnate de tinerii săi membri), formațiile profesioniste nu au avut nici un ansamblu premiat.

Exemplar s-a înfățișat Corul „Madrigal", distins cu Premiul I, condus de Marin Constantin. Eminentul muzician a știut să programeze în repertoriu creații din întreaga istorie a muzicii, pe care o servește cu indiscutabilă eleganță și cu erudiție. Cele mai vechi mijloace de exprimare artistică și cele mai noi se întîlnesc în cîntecele madrigaliștilor, în emisiuni, concerte sau pe disc, dovedind că arta corală nu și-a pierdut seducția.

Alături de formațiile corale mature, un aport prețios în munca de educație artistică și estetică îl aduc ansamblurile de tineri, formate din elevi și studenți. Concursurile, și mai ales Festivalul național, sînt pentru ele posibilitățile fericite de concentrare a eforturilor și de autoanaliză. Cred că la viitoarea ediție se vor bucura de sprijinul celor mai buni specialiști, mai ales pe linia îmbogățirii repertoriului cu cîntece utilizînd limbaje moderne.

În genere se cuvine ca, în cadrul organizat al Uniunii Compozitorilor, să se găsească posibilități noi, **sistematice** de îndrumare și influențare a formațiilor corale, angrenate acum în marele concurs republican.

Anton Dogaru

O fizionomie semnificativă

DESLUȘIM mai bine în ultimele stagiuni o fizionomie tot mai valoroasă a concertelor, pe seama creației originale, desigur. Momentul decisiv l-au constituit concertele-dezbatere ținute un șir de ani la Radioteleviziune. Modelul unei acțiuni de continuitate întemeiată exclusiv pe muzică românească a proliferat. Acum, chiar dacă flacăra a mai scăzut acolo unde s-a aprins ea mai întîi, important este că a crescut în proporții fără precedent la prima instituție muzicală a țării. Ciclul „Trei decenii de muzică românească" a produs la Filarmonică, succesiv, în contul primelor trei luni din stagiune, o retrospectivă de lieduri, una de sonate și alta de cvartete românești. Iar genericul „Stiluri și tendințe în componistica românească" a prilejuit, în ultimele săptămîni, tot la Sala mică, două memorabile concerte, din care cel al formației „Ars Nova" a fost o selecție numai de prime audiții. E o satisfacție să mai înregistrăm o dată progresul acestor muzicieni ai Filarmonicii din Cluj-Napoca îndrumați și conduși de dirijorul-compozitor Cornel Țăranu. Performanțele lor se situează în momentul de față la nivelul celor mai renumite formații camerale din lume, acelea cu care s-au aflat în confruntare la marile festivaluri de muzică contemporană din lume. Un impact deosebit asupra publicului l-a produs excepționala forță de exprimare a lui Aurel Stroe ca autor de operă, o față a sa neștiută încă pe scenele bucureștene. Succesul lui a fost și succesul baritonului Ion Budoiu, care a intuit exact grotescul imens al personajului Trigeu din **Pacea**, după Aristofan. El a descoperit în scena interpretată cu trombon și mim (însuși dirijorul) belșugul de expresii prin care opera ne-a promis a fi captivantă. De altminteri, prin valoare, concertul a fost definitoriu pentru personalitatea autorilor.

Deslușite prin ungherul **Tăcerilor** lui Anatol Vieru (**Odă, Trepte**), **Mozaicurile** au impresionat ca un strigăt auzit de sub un clopot imens. Aceeași respirație fără pauze, aceeași curgere ineluctabilă (aici a melodiei) derivată din blocul primar. Cu deosebirea că acel strigăt se ridică printre sonoritățile gingașe a trei grupuri de percuție ca un singular val ajuns la țărm. În pas măsurat se mișcă și vocea de bas (foarte plăcută, a lui Ionel Pantea) din **Rime di Michelangelo.** Amploarea deschiderii melodice proiectată pe țesătura instrumentală fulgurată de sunete-culori creează sugestiv spațiul demiurgic căutat de compozitorul Cornel Țăranu. În piesa intitulată **Parabolă**, Myriam Marbe continuă, într-o nouă așezare, experiența sa cu nuclee capabile să autogenereze discursul muzicii. Se disting aci două principii, acționînd ca două forțe dialectice ale acestor nuclee. De o parte armonia, acordul însemnînd obținerea consensului comun în acordaj, în consonanțe, în unisoane, în triluri. De alta, dezacordul : fricțiuni, entropie sau pur și simplu contrarii stilistice aduse simultan. Imaginația autoarei a rămas fertilă.

La premierele propriu-zise am putut adăuga și audiții inedite prin amplificarea instrumentației. De aci semnificația acelui „II" adăugat titlului inițial. **Invocație II** a rămas neclintită în substanță, poate mai simfonizată, dar etalînd aceeași fermecătoare conviețuire între muzica de contemplație și cea de acțiune. Mai accentuat este aci aerul de spontaneitate primară și candoare a muzicii lui Tiberiu Olah. În schimb, **Evolutio II** de Lucian Metianu, prin implicarea orchestrei, care spune concret ceea ce contrabasul singur avea doar să sugereze, a devenit cu totul altceva, poate un concert. Judecata asupra noului opus rezultat ar fi mai potrivită în condițiile unei execuții mai degajate a solistului (Caius Oană), vizibil incomodat de inhibiție în acea seară. În fine, în **Sintagma II** Vasile Herman menține încantația, cultivînd delicatețea timbrurilor individuale și grupajele monostructurale. Poetica sa e discretă și nobilă. Rafinînd bunul gust, acceptă să reia și lucrurile știute.

Radu Stan

Opinii

Mode și excomunicări verbale

STEREOTIPIILE verbale se întîlnesc pretutindeni. S-au alcătuit statistici care au constatat revenirea acelorași patru-cinci cuvinte în titlurile de filme sau de ziare, în versurile de muzică ușoară. Nici o zonă literară nu le evită. De o atenție specială se bucură stereotipiile critice. Umoriștii care au de realizat săptămînal o cantitate fixă de comic, părăsesc din cînd în cînd sursele uzuale de inspirație — birocrații cu mînecuțe și certurile dintre vecinii de bloc — și fac exerciții de parodiere a cronicii de artă scrisă pedant și obscur. Chiar cînd punctul de pornire e îndreptățit, produsele parodice sînt de un comic foarte modest. Adesea — se întîmplă și cu parodierile de altă calitate — caricatura diagnostichează mai curînd opacitatea celui care o practică. Este echivalentul exclamațiilor prin care într-o sală de expoziție sînt zeflemisite tablourile ce nu aduc a fotografie colorată.

Punctul de pornire — ticurile verbale ale criticii — nu poate fi însă ignorat. Comentariile sarcastice se produc și la un nivel mai puțin facil. Îmi amintesc de o cronică a lui T. Mazilu care ironiza cîteva mode verbale. Se lega — cred — de „opțiune" și „de excepție" Iar la recentul colocviu de critică, un foarte cultivat latinist mormăia indignat atunci cînd la tribună se rostea cîte un „demers critic" sau „discurs" (în sensul lingvistic și nu oratoric al cuvîntului).

Și T. Mazilu și vecinul meu de la colocviu au un înaintaș ilustru. Printre scrierile uitate ale lui Balzac — incluse, de obicei, în volumele caleidoscopice de **Opere diverse** — există și un text **Despre cuvintele la modă.** Balzac remarcă în acest articol din 1830 — an de cotitură pentru ceea ce avea să devină **Comedia umană** — că „Moda are prejudecățile ei ca și toate celelalte părți ale științei umane" — astăzi am vorbi de „științe sociale" — constată ivirea modelor verbale, în valuri succesive, în saloane, în articolele de gazetă. Accentul nu cade nici pe critica de artă, nici neapărat pe cuvîntul scris. Parodierea criticii din publicații avea s-o facă magistral Balzac în **Iluzii pierdute** și într-o vastă **Monografie a presei pariziene** din 1843. Din multe puncte de vedere, al doilea text s-ar cere recitit cu atenție, între altele, ca o posibilă sursă pentru Caragiale din **Temă și variațiuni.**

Exemplele balzaciene de cuvinte la modă acum un secol și jumătate izbesc prin totala lor inocență. Aproape toate au rămas în fondul limbii franceze și ironica mirare cu care le trece în revistă romancierul este astăzi greu inteligibilă. Astfel : „actualité", „cassant", „étourdissant", „culminant", propoziții ca „Il y de la poésie" ori „C'est nature". Banalizați pînă la decolorare sînt și „noii termeni filosofici" citați într-o frază malițioasă care remarcă substituirea cuvintelor terminate în **té** (objectivité, identité, variété, simultanéité) prin cele în **isme** (sensualisme, idéalisme, criticisme, bouddhisme...").

E de notat că textul care face parte dintre numeroasele „fiziologii" și „monografii" alcătuite de Balzac nu implică refuzul neologismelor. Dimpotrivă, Balzac avea să le presare și în romane, cu o generozitate împinsă uneori pînă la baroc.

INOCENȚA modelor verbale din 1830 nu justifică prețiozitatea și contorsionările din 1977. Ticurile verbale sînt un balast în limbajul criticii și în limbajul curent. Se dovedesc a fi deseori consecința inerției. Scăpat de sub control, scrisul alunecă pe cărări bătătorite. Este echivalentul critic al lui „Homer ațipește cîteodată". Sînt și mode în sensul în care le-a identificat Balzac. Dau textelor și conversației pecetea modernității, aura distincției. Un fapt doar în aparență paradoxal : cu iluzia că va cuceri rigoarea, critica a împrumutat, nu totdeauna cu discernămînt și măsură, vocabularul lingvisticii și semioticii. Rostul era — evident — de a evita vagul comentariului adjectival. Trecînd din dezbaterile de specialitate în notița fugitivă din gazetă și în conversație, circulînd cu autobuzul, termenii s-au golit și de precizie și de sens. Nici un student care se respectă nu va vorbi de „interpretarea" unui text și cu atît mai grijuliu va evita prea didactica „analiză". Orice text se „decodează". „Contextul", în sensurile lui contemporane, este un cuvînt indispensabil, implică o înțelegere în corelație, interdependență, a fenomenelor, înțelegere cu mult anterioară structuralismului și gestaltismului. Intrat în consumul cotidian, „contextul" a devenit un termen „passepartout". Un cunoscut colecționar de pitoresc mi-a reprodus un fragment de conversație auzit pe stradă : „În acest context, l-am pocnit".

„Opțiune" și „de excepție" pe care le osîndea T. Mazilu au un statut similar. Nevinovate eforturi de a evita banalul se banalizează prin stereotipie.

Foarte diferit de Balzac, ca structură artistică și atitudine stilistică, Flaubert a fost obsedat toată viața de depistarea locurilor comune. Se știe că a alcătuit un „sottisier" — cineva traducea cuvîntul francez prin Prostologhicon" — și un **Dictionnaire des idées reçues.** Dar a vînat mai curînd frazele șablon decît cuvintele, în ciuda structurii de dicționar. Diferența e esențială.

„Cuvintele la modă" s-au schimbat de-a lungul anilor și după meridiane, ca și în modele vestimentare. Sînt ușor de detectat particularitățile limbajului existențialist de pe la 1950, ori cele ale straturilor succesive, psihanalitice, structuraliste, semiotice. Parodiile și desenele umoristice izbutite le-au identificat pe rînd. Prin 1933 un parodist român care ne dă și astăzi pagini excelente de critică, a publicat, sub pseudonim, volumul **În genul tinerilor.** Atitudinea conservatoare era inacceptabilă, refuzurile s-au dovedit excesive. Dar parodiile aceea foarte spirituale rezistă și astăzi, deși unele dintre modele sînt cu totul uitate. Una — **În genul unui student în litere și filosofie** — ar putea fi confruntată cu „decodările" contemporane. Pentru modele în circulație acum la Paris — dar cu iradieri mai largi — se poate porni de la desenele și legendele mereu savuroase, publicate de Claire Brétérher într-un săptămînal francez.

Cu excepția termenilor construiți **ad hoc,** pentru a țese mantaua de subtilitate a autorului sau vorbitorului — dar aici și situația și întrebările sînt altele — cuvintele considerate izolat nu au nici rang nobiliar, nici vină. Modele nu le pot compromite și nu justifică temerile sau anatemizările. Se uită o afirmație de acum două milenii : adevărul nu se descoperă la nivelul noțiunii, respectiv al cuvîntului, ci la acela al judecății și propoziției. Nu putem renunța la „alienare" — proprietatea acestui cuvînt tradus a fost contestată de către unul dintre cei mai competenți lingviști români din cauza înrudirii lui cu psihopatologia — pentru că „alienat" a devenit un refren al snobismului. Nici chiar la „demers critic", „opțiune" sau „discurs" dacă nu sînt măcinate în gol. Războiul cu cuvintele izolate e zadarnic. Se cuvine să le discutăm „în context".

Silvian Iosifescu

Despre fidelitatea traducerii

MIHAI MURGU publică, la Editura Univers, o excepțională traducere: **Ispitirea Sfîntului Anton** de Flaubert. Dacă lucrarea traducătorului constă în căutarea acelui centru ideal al spațiului traducerii (omolog centrului ideal al spațiului literar, pe care îl caută scriitorul), căutare ce se exercită în baza unei activități specifice de cunoaștere-creație, Mihai Murgu a reușit o performanță, pe un text de o mare dificultate : el s-a apropiat, atît cît este posibil să te apropii în relativ și în concret, de un „punct" care, în absolut, ca și adevărul, este un loc ce se deplasează mereu, solicitînd noi și noi tentative de a-l atinge.

Spunem „în relativ", „în concret", pentru că socotim că traducerea unei opere literare este **o** lectură posibilă a acestei opere. Dar dacă orice lectură este o activitate creatoare, creatoare într-o mai mare sau mai mică măsură, în funcție de competența și de performanța pe care le manifestă traducerea, ca activitate de **scriere** a operei (într-o altă limbă), este lectura creatoare prin definiție. În sensul cel mai propriu al cuvîntului, opera este creată în materialitatea ei, ca „obiect", traducerea nefiind un metadiscurs, o scriere despre operă, precum celălalt tip de lectură creatoare, activitatea critică, ci discursul însuși al operei (transpus într-o altă limbă).

Totuși, activitatea de traducere ca activitate creatoare, opera creată prin această activitate au statutul lor specific, care le diferențiază de ceea ce numim activitate de creație artistică și operă artistică. Principiul specificității traducerii (ca activitate și ca operă rezultată din această activitate) trebuie oare căutat în ideea de fidelitate ? A traduce în mod fidel : iată o aserțiune care pare însă mai curînd a exprima încă o trăsătură comună, încă o exigență comună a operei scriitorului și a operei traducătorului, încă un argument pentru a le socoti consubstanțiale. Pentru Proust, munca scriitorului constă tocmai în această tentativă de a „traduce" ceea ce el simte a fi „adevărul său cel mai profund", scriitorul fiind astfel tocmai cel care „traduce", pentru sine și pentru ceilalți, un adevăr, și anume, pentru a vorbi tot în termeni proustieni, propria lui „viziune" despre lume. Cel care traduce o operă dintr-o limbă într-alta o face în virtutea acelei exigențe de a traduce, pentru sine și pentru ceilalți, un adevăr, dar care este acel adevăr ? Este el un adevăr propriu, o viziune proprie despre lume ? Într-o oarecare măsură da, și anume tocmai în măsura în care traducerea este una din lecturile posibile ale operei traduse (ceea ce nu înseamnă, după cum vom arăta mai jos, că orice „lectură posibilă" este și traducere fidelă). Dar nu prin fidelitatea față de adevărul propriei viziuni despre lume poate fi definit specificul operei de traducere, ci prin fidelitatea față de adevărul operei traduse. Dacă pornim de la premisa proustiană a operei ca „traducere", vom putea spune că specificul traducerii este acela de a fi traducerea unei „traduceri", în sensul că ea ne comunică în mod mediat adevărul altei opere despre lume, termenul mediator fiind limba în care se traduce. Este de fapt vorba de o dublă mediație, sursă a dificultăților și dilemelor sub constrîngerea cărora se desfășoară orice autentică activitate de traducere. Dublă mediație, pentru că nu este tradus doar un sistem lingvistic prin altul, ci o scriitură prin alta. Or, dacă la nivelul strict lingvistic — nivel care, în fapt, nu poate fi izolat de celălalt — există dificultăți de transpunere nu numai pentru că sistemele pot fi foarte diferite între ele, dar și pentru că fiecare dintre limbi este depozitara unei culturi și a unei civilizații diferite, loc de manifestare al unui joc al denotațiilor dar și al conotațiilor specific, adeseori cu neputință de transpus decît prin sacrificarea lor parțială, sau chiar totală, la nivelul scriiturii apar dificultăți nu mai puțin importante deși mai insidioase. Modelul tiranic oferit de scriitura unui mare creator ce a marcat în mod definitiv limba în care se traduce este aproape totdeauna adoptat, în mod adeseori voit, alteori involuntar, ca soluție. Scriitura ireductibilă a originalului este astfel redusă la una deja cunoscută publicului pentru care se face traducerea. Lucrul, în practică, este greu de evitat, și nu o dată tocmai faptul că textul tradus sună „în maniera" cutărui scriitor autohton îi liniștește pe unii comentatori, care văd în aceasta un fel de garanție că traducerea este bună. Or, traducerea este cu adevărat bună tocmai cînd nu „sună" în nici o altă manieră, decît cea a originalului. Pentru cel care nu a avut acces la original, ea trebuie să sune întotdeauna altfel decît tot ceea ce el a cunoscut pînă atunci.

Meritul traducerii lui Mihai Murgu este tocmai acela că, deși perfect structurată ca limbaj poematic (căci acest text flaubertian este un poem), ea nu trimite nici la limbajul cronicarilor, nici la cel al lui Mateiu Caragiale (scriitor cu dezolantă frecvență, invocat în ultima vreme în legătură cu traducerile, și devenit parcă un fel de etalon al stilului traducerii „literare" ; cei ce-l consideră un fel de criteriu universal pentru orice traducere ce presupune o limbă mai „colorată", mai „pitorească", nu simt oare că puternicele conotații „balcanice" ale scriiturii sale le anihilează pe cele ale unor opere occidentale ?) etc., ci la propriul ei limbaj, rezervîndu-și tocmai prin aceasta putința de a trimite către un dublu al limbajului lui Flaubert.

În practica traducerii arhaismelor, și aceasta era, printre altele, una din problemele pe care le ridica textul tradus de Mihai Murgu, mult discutata chestiune a fidelității traducătorului, punîndu-se în modul cel mai direct, mai grosolan, am putea spune, soluțiile pentru care se optează vor fi și cele mai relevante. Iluzia unor omologii riguroase între două momente situate la același nivel pe traiectoria de dezvoltare istorică a două limbi poate să-i apară traducătorului ca o garanție de echivalări certe, de abolire a arbitrarului alegerii cuvîntului. El își va căuta în acest caz termenii, sau sintaxa, atunci cînd traduce un text din secolul al XVI-lea, de exemplu, în texte românești din același secol. Dar acest exces de arhaisme rare, ieșite cu totul din uz, această iluzorie și imposibilă utilizare a unei limbi care nu mai este cea a contemporanilor pentru care traduce, departe de a realiza fidelitatea vizată, va conferi textului valori conotative autohtone, prin care se anulează spațiul spiritual al operei traduse (spre exemplificare, a se vedea cazul traducerii unor termeni desemnînd funcții administrative, militare, realități sociale și istorice, specifice evului mediu occidental, prin termenii aproximativ omologi utilizați în Țările Române în aproximativ aceeași perioadă ; evident, ceea ce supără aici nu este caracterul aproximativ al denotației, ci ravagiile conotative, ce au drept rezultat un monstruos produs hibrid).

Traducerea, spuneam, este una din lecturile posibile ale unei opere, dar nu orice lectură este și traducere (să nu uităm că mai există și „adaptările"). Ea este obligată să se înscrie între cîteva repere, să evite cîteva capcane. Cel ce traduce are o șansă de a „traduce bine" numai dacă știe că traducerea unei opere există (real sau virtual) ca **serie** de traduceri, serie deschisă, determinată de o istorie deschisă a societății și limbii în care se traduce. Traducătorul este un individ concret, care folosește o limbă concretă, aflată la un anumit moment al evoluției sale, ceea ce impune o pluralitate diacronică a traducerii. Mereu amenințată de a cădea în desuetudine lingvistică (nu acesta este regimul operei originale, a cărei desuetudine lingvistică este privilegiată, în sensul că valoarea operei rămîne, indiferent de evoluția limbii, aceeași), traducerea ne apare astfel, spre deosebire de opera originală, ca o lucrare mereu reînceputată, niciodată definitivă, încheiată.

Fidelitatea traducătorului față de operă ni se dezvăluie astfel a fi și o fidelitate față de timpul său, față de limba scrisă și vorbită, a timpului său. Poate acesta este secretul reușitei lui Mihai Murgu : folosind cu strălucire un vocabular și o sintaxă de mare rafinament, păstrînd culorile vii ale termenilor cu sonorități rare, din îndepărtate evuri, el nu s-a ferit să utilizeze cu îndrăzneală o limbă română modernă, apelînd uneori, în chip fericit, chiar la neologisme, și salvînd astfel (cînd alte soluții ar fi opacizat textul, l-ar fi încărcat cu denotații și conotații autohtone) o anumită transparență salubră. El a înțeles că, în anumite cazuri, un „minus" (utilizarea unor termeni „neutri", a unor neologisme asimilate sau de o savantă bizarerie) poate mai curînd să dea o șansă de a se comunica tonalității specifice a originalului decît un „plus" străin, discordant. Semnificantul neutru, transparent, poate fi astfel umplut de către cititorul însuși cu un conținut care să se articuleze armonios în spațiul operei flaubertiene.

Secretul reușitei lui Mihai Murgu este acela de a fi găsit exacta măsură a lucrurilor, acel fericit raport (cu neputință de stabilit dinafară, dinafara unei practici efective a traducerii) realizat între activitatea creatoare, ce, orgolioasă, îl solicită pe traducător să transforme opera tradusă într-un simplu pretext pentru propriile-i evoluții de virtuozitate, și cea de umilă (și, în profunzimile ei, cu mult mai orgolioasă, cu mult mai creatoare) devoțiune față de opera originală și față de cititor.

Irina Mavrodin

Meridiane

Un roman din Insulele Canare

J. J. ARMAS MARCELO aparține celei mai tinere virste a romanului spaniol și — prin **Estado de coma** (Starea de comă) — se dovedește drept cel mai înzestrat dintre componenții acesteia. Dar, dincolo de această poziție privilegiată pe care i-a adus-o, cartea aceasta mai are, cel puțin, două mari merite. Mai întîi, ea întărește opinia celor ce, în baza aparițiilor din ultimii șapte-opt ani, susțin o evidentă înviorare a romanului iberic, replică și dialog fertil cu romanul hispanoamerican, cel ce s-a anticipat în acest sens, devenind cel mai bun din lume la ora actuală.

Prin formula narativă și substanța epică minuită, **Starea de comă** poate fi considerată drept o astfel de replică. Nu într-atît de inedită, cum este cea reușită de J. M. Caballero Bonald prin **Agata ojo de gato** (Agata ochi de pisică), dar în măsură s-o consolideze și s-o nuanțeze sub două aspecte : cel al limbajului, uimitor de bogat și deosebit de plastic, și cel al structurii romanești. Armas Marcelo este adeptul clar al unei structuri baroce. El nu realizează însă o reabilitare a unei atari formule, ci invită la un fel de „pace", dovedind că în interiorul acesteia virtuțile formelor de altădată pot căpăta lumina nouă a căutărilor împlinite și pot îmbogăți imens de mult înseși aceste căutări. Acesta este cel de-al doilea mare merit al cărții și, poate cel mai important, căci **Starea de comă** este un roman de excepție. Un roman care nu se parcurge deloc ușor, la începutul lecturii, dar care subjugă interesul cititorului pus dintr-odată în fața unui peisaj insolit, de umbre calcinate peste pămînturi de funingine, aproape lunare, natură tratată ca un personaj.

Este și acesta tot un merit, poate mai mult sentimental, dar foarte important și, într-un fel, determinant pentru cele amintite mai înainte : Armas Marcelo s-a născut și format în lumea plină de miraje și tragice singurătăți fertile a Insulelor Canare.

E adevărat, aici, în Canare s-a născut cel mai mare romancier spaniol de la începutul secolului nostru (Benito Pérez Galdós, 1843—1920), dar acesta, printr-un amănunt biografic din prima tinerețe (o sfîșietoare dragoste neîmpărtășită) a rupt orice legături cu arhipelagul, devenind cel mai perfect madrilen. Armas Marcelo își are rădăcinile înfipte definitiv în Canare și tocmai acest lucru devine merit, romanul său fiind **canarian,** în primul rînd, și abia după aceea spaniol. Pentru că literatura canariană a evoluat lent, nedesprinzîndu-se dintr-un anume sentiment al provincialismului.

Armas Marcelo nu are nici un fel de timiditate geografică. Pentru el nu există provincia. Există, în schimb, avantajul explorării destinului uman din această geografie. Și mai există avantajul unei limbi deosebit de colorate, o limbă care abia în epoca actuală, cea a unor comunicări mult mai eficiente, cunoaște o evoluție integrată celei din Spania. Pentru că mult timp, secole, aflată la aproape două mii de kilometri depărtare de Castilia, cuvîntul spaniol din Canare a avut o viață a sa, nu diferită întru totul de cea din peninsulă, dar cu flexiuni particulare.

Armas Marcelo e stăpîn pe această viață a cuvîntului spaniol și e stăpîn pe natura canariană. **Starea de comă,** mai mult decît primul său roman **(Cameleonul de pe covor),** folosește din plin acest avantaj, ceea ce nu poate fi decît un merit în plus. Căci, în dialogul dintre romanul iberic și cel hispanoamerican, poate cel mai în măsură să suavizeze inerente asperități impuse de natura umană și cea fizică este cel canarian.

Spuneam la începutul acestor însemnări că J. J. Armas Marcelo este unul dintre cei mai înzestrați tineri romancieri spanioli. Argumentarea acestei afirmații este deosebit de ușoară prin **Starea de comă,** o zguduitoare metaforă a singurătății umane, dacă ne referim la personajul central al cărții, Siaka García, și un uimitor rechizitoriu adus societății violente, corupte și birocratizate, dacă avem în vedere toate celelalte personaje.

În fapt, **Starea de comă** pornește de la un adevăr istoric ignorat în mod deliberat : în iulie 1936, de aici, din Canare, un galician, ajuns comandant militar al arhipelagului, va lansa manifestul său de ridicare a armatei spaniole împotriva Republicii semnînd începutul războiului civil. Timp de patruzeci de ani, acest personaj, care nu-i altul decît Francisco Franco, a fost stăpînul atotputernic al țării, schimbînd destinul tuturor, obligînd însăși istoria la neprevăzutul schimbărilor. Dar dacă, în acea zi fatală din istoria Spaniei, ziua de 18 iulie 1936, Siaka García și micul grup de sub comanda sa ar fi reușit să oprească ascensiunea spre putere a „generalisimului", dacă atentatul plănuit ar fi izbutit, atunci, nu încape nici o îndoială că nu ar fi existat acești patruzeci de ani de istorie atît de zbuciumată.

Armas Marcelo nu avansează în **Starea de comă** o astfel de ipoteză, lăsînd-o în seama cititorului. Mai mult, el nu narează nici desfășurarea atentatului eșuat. Ar fi fost mult prea simplu. De altfel, un iezuit, stabilit pentru o scurtă perioadă în Canare, Carlos Muniz Romero, a scris o carte — **Llanto de los buitres** (Plînsul vulturilor), — tiranic legată de datele istoriei, cu toate amănuntele atentatu'ui povestind integral viața reală a lui Juan García Corredera, organizatorul acestei acțiuni. Nu s-a bucurat de prea mult succes. Chiar dacă acest nereușit atentator, singurul rămas în viață din toți cei implicați și hăituit tot timpul de poliție, a devenit, pe măsură ce creștea faima și puterea generalului, un mit al insulelor.

Armas Marcelo nu speculează nici această dimensiune. Decît în mod pasager. Ceea ce îl interesează pe el este viața reală și închipuită a lui Corredera, devenit Siaka García și obligat să trăiască ascuns toți anii vieții sale, departe de familie, de prieteni, de societate. Astfel, coborît la regn animal, de aici porecla de **El Jabalí** (Mistrețul), Siaka e un personaj scos în afara lumii, chiar în afara timpului cu care nu mai păstrează decît o singură legătură : permanenta urmărire a sa de către Chico Guerreiro zis Șoșonul, polițaiul al cărui destin este legat definitiv de destinul urmăritului.

Acest teribil cuplu unit prin spaimă și disperare și acționînd uneori ca un personaj de sine stătător reprezintă substanța fundamentală a romanului. Dincolo de el, viața obișnuită transfigurată prin Alejandro Minardos, avocatul educat în Germania hitleristă și devenit celebru prin apărarea fără izbîndă a lui Siaka. Minardos care antrenează în narațiune alte trei personaje : Gracia Fontana, amanta sa de o viață, Luisa, soția resemnată, și doctorul Vicente Diaz, a cărui faimă și reputație ajung să fie compromise printr-o înscenare diabolică a aceluiași polițist Șoșonul.

Stăpîn, așa cum spuneam mai înainte, pe subtilitățile tehnicii romanești și înzestrat cu o sensibilitate aparte, Armas Marcelo urmărește imperturbabil starea reală a acestor personaje, psihologia lor, neacceptînd nici un fel de divagație sau facilitate. Ritmul sincopat, simultaneitatea de situații și planuri temporale — ca elemente ale tehnicii narative — converg de fiecare dată în sublinierea uneia și aceleiași idei, niciodată mărturisită, dar atotprezentă : oamenii par să aibă din naștere vocația singurătății, dar nu și înzestrarea psihică pentru a o suporta. Din această pricină ei săvîrșesc uneori gesturi necugetate, își unesc singurătățile, fac compromisuri, înșeală, corup sau se lasă corupți.

Armas Marcelo ignoră într-un fel rigorile clasice și moderne ale romanului. Înaintînd în narație el lasă impresia unei îndepărtări treptate, dar definitive de cotidian, creînd cotidianul său, excepțională demonstrație a ceea ce poate și trebuie să fie pentru un mare romancier transfigurarea literară a adevărului. El are o vădită voluptate a transfigurării, a ficțiunii. Și o imensă plăcere estetică de a complica lucrurile. Brutalitatea barocă a limbajului e și ea tot o plăcere estetică, uneori chiar exagerată, dar salvată prin sugestie metaforică și alternanță de planuri. Cel mai ilustrativ capitol, în acest sens, mi se pare cel de-al patrusprezecelea, unde avocatul Minardos se află înconjurat de familia sa, de Luisa și Minardito, fiul, antrenat într-o partidă de tenis. Scenă absolut domestică, dacă n-ar fi vorba de amintita voluptate a romancierului. Căci Minardos vorbește cu Luisa, dar se află undeva pe nisipul fierbinte al țărmului, într-un timp măcinat, alături de Gracia Fontana. În același timp, Minardito, decupat pe gazonul verde al terenului de tenis, nu-i decît autorul accidentului de Mercedes, camuflat de doctorul Diaz, cel care scurtează agonia victimelor, dîndu-le apă, dar a cărui reputație nu poate fi salvată de înțelepciunea avocatului Minardos. Toate acestea, în fața unei partide de tenis unde nu mai există nimic material, nici mingi, nici fileu, nici rachete, ci doar replici, idei, toate într-un schimb amețitor.

Dar nu numai limbajul acestei cărți este baroc, ci însăși structura ei, modalitatea estetică de tratare a situațiilor care duc, în final, la prăbușirea tuturor personajelor, ca un epilog nemărturisit, la toată această epocă spaniolă care, neîndoielnic ar fi fost alta, dacă personajul cărții ar fi izbutit acel atentat. În agonia lui Chico Guerreiro, cel ce se stinge ca un înecat în propriul lui singe, în timp ce Siaka devine legendă, Armas Marcelo definitivează acest epilog, lăsînd doar marea și soarele să se reverse peste țărmurile canariene. Țărmurile pe care le iubește atît de mult.

Darie Novăceanu

Giachen Caspar Muoth:

BARDUL TRADIȚIILOR ROMANȘE

■ O istorie a literaturii europene din secolul trecut ar trebui să includă, alături de spiritele „mari" ale timpului (Alecsandri, Verdaguer, Mistral etc.), ca exponente ale culturii unor popoare trezite la o nouă viață, și pe poetul Giachen Caspar Muoth, care a jucat același rol pentru renașterea retoromană (romanșă) din cantonul Grizon al Elveției, pe care l-au jucat, la rîndul lor, Alecsandri pentru noi, Mistral pentru vorbitorii occitanei sau Verdaguer pentru cei de catalană.

Fiu de țăran, născut în anul 1844 într-unul din micile sate alpine din Surselva, pe nume Breil, a manifestat încă din copilărie un atașament puternic pentru oamenii și meleagurile micii lui patrii retice. A avut o copilărie fericită în satul cu vechi rădăcini și vestigii istorice, în care cea mai veche biserică datează din timpul lui Carol cel Mare. Elev sîrguincios, pasionat mai ales de istorie, s-a remarcat la colegiul din Muster, unde și-a început studiile ca și cei mai mulți dintre conaționalii săi. Și-a continuat învățătura cu pasiune la alte colegii catolice din Elveția (Schweiz, Fribourg) înscriindu-se ca student la Lausanne, de unde este însă nevoit să se întoarcă acasă, luptînd zadarnic să împiedice ruinarea familiei sale. Fără să conteze pe vreun sprijin material, pleacă din nou să-și desăvîrșească instrucția, de data aceasta la München, mare centru cultural și economic al Bavariei, dar unde el va avea de înfruntat umilința sărăciei cu tot cortegiul ei de privațiuni. Rămîne totuși în aceste condiții cinci ani, începînd din 1868, și studiază istoria, literatura, pedagogia, filologia, estetica, cu cei mai vestiți profesori, printre care Döllinger, celebrul adversar al infailibilității papale.

În vremea studenției asistă la marile evenimente determinate de politica lui Bismarck. După războiul franco-prusian, tînărul grizon, spectator la serbările Marelui Reich, nu ajunge un admirator al acestuia, ci își îndreaptă toate gîndurile și sentimentele către mica lui patrie alpină, de origine străveche retică, înnobilată de stirpea romană. Se întoarce din Germania „tobă de carte", dar mai romanș, mai elvețian ca la plecare, îndrăgostit de ideea de latinitate și adversar al aspectelor moderne ale vieții materiale — turism, comerț, industrie — care contribuie la ștergerea tradițiilor și obiceiurilor regiunii sale natale.

Din anii universitari datează nu numai primele poezii lirice remarcabile, dar și începutul șirului de balade — rezultatul pasiunii lui pentru istorie și cu deosebire pentru istoria neamului său, pentru a cărei descoperire cercetase cu însetare vechile documente.

Dacă poemul **Las Spatlunzas** (Meliațoarele) evocă o lume idilică, de acasă, în care eroul principal este Toni, „noul organist și cel dintîi cîntăreț al comunei", în **Las valerusas femnas de Lumnezia** (Femeile viteze din Lumnezia) apare deja subiectul de baladă ; este evocat curajul legendar al locuitoarelor din Valea Lumneziei în luptă de la Porclas (1352) contra cavalerilor contelui de Werdenberg. Alt poem scris la München imaginează vocea apostolului Reției, adresîndu-se ciobanilor de la munte **(La vusch de sogn Glieci).**

Revine în patrie (într-un vagon de clasa a IV-a) pentru a ocupa un post de profesor la școala cantonală din Cuera (Coire). Entuziasmul și pasiunea pentru istorie, din dragoste profundă față de ai săi, nu-l părăsesc. Fundează iar, după o perioadă de întrerupere, Societatea retoromană (Societad retoromontscha) și se dedică cu toate puterile operei sale literare, care urmează în general două filoane : poemele scurte, lirice sau epice, care confruntă viața micii lui patrii romanșe cu problemele acute ale timpului, și baladele legendare, o adevărată istorie în versuri, reinterpretată de sensibilitatea poetului ; ultimele au ridicat graiul său matern la rangul de instrument expresiv de epopee, precum al nostru I. Budai Deleanu.

În poezia patriotică directă, Muoth se adresează contemporanilor îndemnîndu-i cu insistență să-și mențină limba și tradițiile seculare. Argumentele prezentate de poet în sprijinul ideilor sale sînt cele ale romanticilor, dar nu numai ale lor. Semnificativă, în acest sens, este poezia **Al pievel romontsch** (Poporului romanș). Graiul matern, amenințat să dispară, datorită organizării moderne a imigrației, a turismului etc., este înnobilat cu atribute — valabile de fapt pentru orice limbă — : vechi, dulce, sonor, melodios, strămoșesc. La acestea se adaugă glorificarea originii latine a idiomului romanș, motiv prezent în toată poezia popoarelor neolatine.

Baladele lui Giachen Caspar Muoth dovedesc un contact strîns cu tradiția folclorică. De aceasta din urmă se leagă, de exemplu, legenda tiranului Victor **(Tiran Victor)** care domnea cu ajutorul spadei și al ciomagului, trăind în desfriu și cheltuind fără limită avuțiile strînse din sudoarea poporului sau furate din tezaurul bisericilor. Ca în poezia populară, în cele din urmă vinovatul este pedepsit.

În poemul **Il Gioder,** de 400 de versuri, în marea majoritate hexametri, poetul se angajează într-o polemică ascuțită contra modernismului, strictor de datini și obiceiuri străvechi, exaltînd în același timp caracterul și uzanțele omului simplu din popor, uzanțe deloc mistice, ci cu o sursă a bunei tradiții de voie bună și petrecere.

Vom mai menționa aici, din seria poemelor istorice, numai pe cel considerat piscul creației lui Muoth : capodopera **Il cumin d'Ursera** (Adunarea populară de la Ursera).

Opera lui Muoth trezea conștiințele într-un moment în care întreaga Europă era cuprinsă de un val al „redeșteptării naționale". Poetul este unul din cei mai tipici reprezentanți ai neamului său. Și dacă viața nu i-a îngăduit să scrie o istorie în proză a Grizonului, așa cum i-a cerut oficialitatea timpului, el a compus parțial această cronică, dar în versuri. A trecut pe celălalt tărîm în zorii secolului nostru (1906), lăsîndu-și masa de lucru încărcată de mari proiecte pentru viitor.

M. M.

În stînga, casa în care s-a născut poetul

„GIODER“

O BALADĂ DEDICATĂ GOSPODINELOR NOASTRE

(fragment)

Se prăznuia la Muster prea cunoscuta sărbătoare
Aceea a sfinților părinți, cei dintii ce-au fundat mănăstirea,
Placid și Sigisbert, sfinți eremiți din Surselva.
Popor nesfirșit, negustori și băcani, boieri și țărănime,
Călugări și preoți, pelerini credincioși și-adunătură curioasă
Plecau și veneau, imbrincindu-se-ntruna pe căi și pe uliți.
Popor însetat se afla în tarabe și circiumi,
Crișmarii-asudau alergind cu pocale și sticle.
Puternic sunau clopotele mănăstirii, vestind că e slujbă,
Cu greu incăpea în biserică mulțimea de oameni.
Nenumărate erau suspinele și jurămintele păcătoșilor,
Nenumărați tatăl-nostru și cintece de laudă și slavă
Se înălțau către cer impreună cu slujba cintată.
Gioder, logodnic schimbător, venise și el pentru hram,
Și sta cam absent rezemind o coloană de templu
Rugindu-se-ncet pe rozariu cu gindul în nouri,
Fără a-ncerca să-și condamne gura sa desfrinată,
Fără să-și bată pieptul smerit și fără să-și facă osindă.
Da, păcătosu-ndărătnic pleacă apoi din biserică,
Fără să aibă dorința de-a duce o sfintă relicvă.
Refuză să meargă în șir și să cinte litanii,
Calcă alături pe-o coastă de mal cu necredincioșii
Ca să contemple în pace a oamenilor lungă-nșirare [...]
Dar, ridicat în picioare, ochiul lui ager observă
Intre femeile care-l urmau în șirul cel lung
Anumite persoane ce parcă erau fermecate.
Printre fuste și bluze de stofă și rochii de pînză,
Văluri, cataveici, bonete și pălării, centuri și mantii,
Merg două fecioare, fără de seamăn. în haine grizone :
Scufii de catifea cu vîrfuri, panglici și coroane pe creștet,
Rochii și jiletci de stofă, basmale legate după moda grizonă,
Un batic de mătase bine întins peste umeri
Și-un șorț de merinos, cusut cu trandafiri și garoafe.
Prea fermecat privește al nostru flăcău apariția nouă,
Era ceva cu totul neașteptat în această suită ;
Mai vede atunci cu cită credință și aer modest
Junele-acelea mergeau, făcind rugăciunea,
Observă apoi că sînt fete de nobilă spiță
Și că fețele lor abia știu să priceapă bătrînii.
Cu ochi ager urmărește Gioder ceata de femei
E-atit de-absorbit de tinerele-n haine grizone,
Așa de surprins și-ncălzit de vechile virtuți ș-obiceiuri
Că nu mai aude nici vede nimic din serbare :
Nu vede venind capul țării, 'nțeleptul regent,
Care-și flutură-n falduri mantia stacojie,
Își leagănă capu-nțelept și-și întinde statura măreață ;
Nu vede nici pe jurații ținutului, nobila sa suită,
De oameni învățați și drepți consilieri și juri,
Nu-i zărește cum vin clătinind arătoase-anteriuri ;
Nu distinge pe mai-marii din Muster, nobilele familii,
Cum se-nșiră purtind baldachinul mănăstirii,
Fac pașii mari și țin cu putere minere ;
Nu-l vede nici pe-abate, purtătorul de moaște,
Însoțit de călugări și popi îmbrăcați de serbare ;
Nu mai aude ingerești glasuri de școlari și călugări,
Repetind în bas și sopran canoanele sfinte ;
N-aude deloc cîntărețul vestit, pe Geli Culeischen,
Cel care dă glas de trezește și Valea Urserei :
Atit îi era mintea de prinsă ca lucruri lumești.
Nu fără remușcări Gioder își revine-nsfirșit,
Își scuturâ capul confuz și zice cu gura rizindă :
„Ce mai pelerin îmi ești, zău, poartă-te ca moșnegii,
Fetițele cele de colo au o atracție-aparte,
Să le privim și să-ncercăm să ghicim din ce cauză.“
Gioder se-ntorsese în sat să prinzească
Dar vede din nou cele două fecioare venind pe cărare
Întovărășite de un bătrîn, sprijinit în baston,
Și trecînd pragul ușii de la hanul Coroana.
Gioder le ia urma, intrînd și el la Coroana.
Mulțime de oameni ședeau jos și-n picioare în han ;
Cu greu te poți strecura prin mulțimea pusă pe chef
Ce umblă-ostenind dup-un loc să se-așeze la masă ;
Chiar și fetele din greu căutau un loc convenabil.
Însă hangiul le veni-n ajutor deschizînd înc-o sală
Unde străinii erau pregătiți să facă un praznic ;
Zice apoi spre bătrîn : „Scribule, faceți precum ceilalți
Și prinziți împreună cu fiicele-aicea,
Costă doar cît o vacă și aveți din acestea destule.“
Bătrînul se tot codea, temindu-se de cheltuială ;
Nici fetele nu erau bucuroase și-i arătară coșul :
„Aici avem uscături, ne trebuie doar băutură,
Ne-ntoarcem cu greu cu-aceste bunuri acasă.“
„Oh, dați jambonul săracilor care vin și se roagă !“
Strigă hangiul, dar văzindu-l bătrînul pe Gioder,
Stînd lîngă el și făcînd o figură cam acră,
Nu se opuse mai mult și merse să șadă la masă.
Gioder urmă pașii săi și trase de banca vecină.
Începuseră deja ospătarii s-alerge cu ciorba.
Gioder ar fi spus cu plăcere o vorbă la fete ;
Însă notarul ședea lîngă el și avea o astfel de mină,
Ca și cînd ar fi fost supărat sau mai curînd regretînd o așa cheltuială.
Dar cum o fată l-a servit pe notar c-un fel de mincare,
Gioder, scărpinîndu-se-n barbă, prinde curaj să înceapă:
„Poftă bună“ le zise. Răspund tinerele : „Mulțumim dumitale“,
Chiar și bătrînul bolborosi ceva, suflîndu-și în barbă.
„Ciorbă Sin Placid, nu-i așa ?“ spuse Gioder cu mai multă-ndrăzneală.
„Nu“, răspunse o fată, „aici lipsește adevăratul amestec:
Zeama Sin Placid se face din orz, mazăre și fasole,
Fierte în carne și unse cu osîngă topită.“
„Da, de Sin Placid se mănîncă zeama cu bucăți de-obicei,“
Spuse bătrînul ; „ceea ce-aicea e rar, doar o zeamă de piine.“
„Dumneavoastră, dom'le notar, preferați, se pare, vechea bucătărie“,
Zise Gioder, făcînd o figură ușor diplomată.
„Ce !“ se aprinse notarul atunci, ținînd lingura-n balanță,
„Vreți să mă convertiți la noile porcării ?
Sînt destul de bătrîn, nu vă mai osteniți !“
„Da, tata are dreptate“, observă fetele în același timp.
„Nu vă temeți !“ răspunde la asta Gioder zimbitor,
„Și eu sînt un prieten al felului vechi de-a trăi.
Lapte, piine și caș, prăjituri și cărnuri sărate
Îmi plac mult mai mult decît noile mincăruri moderne“.
„Bine“, murmură moșul, înghițind cu greu zeama chioară.
„E destul să-ți vadă cineva pumnii și obrajii-nfloriți,

Ca să știe de-ajuns și s-observe că ești hrănit bine ;
Nu ești crescut cu cafea și cu coaja de la cartofi“.
„Nu“, făcu Gioder scuturînd capul. Bătrînul adaugă-n grabă :
„Bunule prieten, ca vîrstă, împlinit-am optzeci,
Asta mi-a fost mijlocul de-a ține și hrăni familia :
Lapte curat cu piine dumicată și șuncile grase,
Fierturi care fac să-ți lunece lingura-n git,
Aluaturi dospite, colțunași, turnăței și găluște-necate în unt,
Perișoare și turte, tăieței, papanași, prăjiți tot în crustă,
Brînzeturi și ierburi din Alpi, caș prăjit, brînzoaice, lapte prins,
Carne din spată, jambon, cîrnați roșii și trandafiri
Și negreșit un sfert de vin curat de Valtlina :
Asta a fost la mine felul obișnuit de trai,
Sînt sănătos și gras și am optzeci de ani ;
Și ai mei toți au cultivat și au ținut obiceiul din casă.“
Chiar față-n față cu el ședeau niște fete frumoase la chip.
Ele-ascultau pe flecar și făceau : „Hi-hi-hi,
Nici cafeaua nu o admite acest bunic, o, Doamne, ha-ha-hai-hai,
Numai prăjeli mărunțite și zeamă cu perișoare, o, Doamne, hu-hu-hu“.
Însă fiicele își fac tatăl atent rugîndu-l să tacă :
„Taci, tată, cu palavrele tale și nu face vîlvă !
Cele de colo-nceput-au să rîdă de glumele tale.“
Numai Gioder simți năpădindu-l revolta în suflet.
Tocmai atunci și hangiul venea alergînd cu friptura în sos
Și cu cartofi curățați, fierți în apă.
„Gata friptura !“ mormăie moșul, „străinii strică azi totul,
Nesocotind cele mai bune rînduieli de masă.
Mai în vechime-un prinz avea altă alcătuială ;
Îți trebuia talent și străduință ca să mănînci un praznic.
Stomacul se uda cu ciorbă delicioasă de fasole
Ce conținea și puțin rinichi sau ficat în unt ;
Asta ațița gustul, ascuțea dinții și ungea gîtlejul.
Apoi stăpînu-aducea tocana-ngropată-n găluște
Galbene ca de aur, gustoase, care pun temelia mincării.
Se mînca bine și nu totdeauna era proaspătă carnea.
Stăpînul apoi ascuțea un groaznic cuțit
Pentru-a tăia pe taler de lemn cărnuri sărate.
Mirosea îmbietor a pește, iar muguri de piept
Mergeau alături de mazăre, doar cu puțină trudă să înghiți ;
Și din felul acela se luau bucăți bunișoare,
Carnea de animal dezvoltă măduva și întărește pulpa.
Limba de bou și spata tăiată în fine felii arătoase
Făceau înconjurul, urmate de-o mămăligă cinstită
Încît trebuia deseori să-ți deschizi un nastur la haină.
Urmau fripturi de vițel și pulpă de oaie
Destul de des un cocoșel înăbușit, 'necat în zeamă ;
O fasole popească, melcișori sau cartofii crocanți încurcau vînătoarea
Bucatele dulci ridicau ața limbii cu grabă ;
Dacă luai din acestea nu-ți mai păsa de nimica.
Atunci apărea mama casei, harnica gospodină,
Cu sudoarea pe frunte, înroșită la focul din plită,
Pe taler, un jambon gustos, curățat de șorice,
Împodobit cu vîrfuri de crengi și cu flori din cîmpie ;
Oaspeții toți se ridicau în picioare, salutînd-o pe gazda
Prea merituoasă și lăudîndu-i secretele ei culinare.
Nu adesea lipseau cele dulci : cocături, acadele,
Orez și castane, raviole, turtă dulce și plăcinte ;
Iar la sfîrșit se servea cu cafea în cești de majolică.
Trebuia negreșit să-ți lărgești cingătoarea ;
Asta-nsemna să mănînci un prinz bun sau un praznic
Și pe nimeni nu știu să fi murit dintr-așa ospătare.“
Astfel vorbea moșul, molfăind din mincăruri diverse
Care erau servite atunci la prinz la Coroana.
Fetele-ar fi fost bucuroase să-l facă să tacă,
Știind că bătrînii vorbesc îndelung cu plăcere,
Se putea înțelege că el mai și născocea citeodată.
Însă Gioder se arăta încîntat, ațițîndu-l la vorbă,
Notaru-nflăcărat nici nu se sinchisea de-adunare.
Și în timp ce moșneagul într-una-nchina cu pocalul său plin,
Băiatul strigă însoțind al paharelor clinchet :
„Trăiască notarul ! Sînteți un om din aluat grizon,
Cum se află puțini așa drepți răspîndiți prin ținut.
Sînteți șugubăț și aveți suflet și dreaptă judecată,
Un om și jumătate din cap pînă-n picioare.
Trăiască venerabilii de optzeci de ani,
Ani de pace și muncă, onoare și curaj după chipul grizon !
Jos cu obraznicii palavragii ce-s la modă,
Care nu sînt nimic, nu știu, nu fac nimic, au puțin, rîd de alții !
Să avem încă multe din aceste de laudă pilde,
Să avem altceva decît datorii și ponoase
Și-om fi noi atunci un popor respectat și capabil.
Toată onoarea pentru bătrînul notar !
Trăiască Grizonul !“
Și înălțîndu-și vocea Gioder în mijlocul tăcerii
Care-a urmat, căci a străpuns glasul său gălăgia,
Bătrîn și tînăr ciocnesc la pahare zicîndu-și noroc ;
Și fetele chiar și-atinseră paharul cu cel al lui Gioder,
Era un sunet plăcut, semănînd cu un clinchet de clopot
Care-aducea cu zăngănitul subțire de la botez.
Așa l-au simțit junele, fiind îmbujorate
Ca trandafirii din grădină sau ca cei din Alpi.
Bătrînul se-ndreaptă atunci fericit spre băiat și-l întrebă :
„Lasă, prietene, cine ești și de unde soseștî ?
Eu sînt un bătrîn vorbăreț, plicticos ca și piatra.“
Gioder răspunde la asta strîngîndu-i bătrînului mina :
„Sînt din Rassuz și tată mi-a fost Geli Curschinas,
La vremea lui un notar cunoscut în Surselva.“
„Ce, sînteți fiul notarului din Rassuz, a lui Curschinas ?
Cel care locuia în mijloc de sat, chiar lîngă fîntînă ? [...]
Da, acum îl recunosc pe feciorul lui Curschinas.
Taică-tu-i mort, știu bine, Dumnezeu să îl ierte,
Dar mama mai trăiește, prea blînda Marionna ?“
Gioder, zăpăcit și buimac de-așa curtenie,
Mîna i-a scuturat cu putere și mulțumind îi răspunse :
„Da, mama e bine, e sănătoasă, voinică,
Mulțumește la prieteni și la cei care-ntreabă de dînsa.“
„Aaa“, întrerupse bătrînul, „știu că era mai tînără,
Eu și Curschinas am cam zăbovit să ne-ntîlnim norocul,
Prea mult și eram cam cărunți cînd stăpîna
A-nceput să-și agite blîndul său sceptru prin casă,
Din cauza asta fiicele mele abia-s fetișcane,
În timp ce eu sînt moșneag de optzeci de ani.
Dar grîul fiind semănat dă roade cu spice.
Acum, băiatul meu, sînteți singur-singurel, se pare,
Veniți astă seară cu mine acasă la Segnas.
Nevasta mea ar vrea ca să-l vadă pe fiul lui Curschinas,
Și privindu-l pe acest flăcău chipeș, nou-sosit,
Va învăța să-l cunoască pe răposatul tată, după al vostru chip ;
Am fost și-am stat la voi și-am deranjat pe Marionna,
E-o datorie și se cade acum să-ți ofer ospeția.“
Gioder a făcut să fie poftit, necălcînd prin nimica tipicul,
A lăsat să se-nsereze și și-a tras haina cu iuțeală,
Fiind și el bucuros vizita să-i întoarcă.
Strălucea luna mîndră pe cînd Gioder dormea
Și-un somn liniștit sufletul i-l scălda.
Adieri primăvăratice suflau la fereastră
Și clătinau șuvițe și fișii atîrnate prin casă.
El vedea vîrtelnița-n mișcare și roata-nvîrtindu-se,
Vedea războiul de țesut la lucru cu suveica sprințară
Și pedalele războiului săltînd cuprinse de nebunie.
Vedea cămara ticsită cu bunuri
Și o femeie agitînd un cuțit de bucătărie.
Vedea magazii umplute cu grîne și unt
Și-o tînără avînd în mînă un taler și pe braț o găleată.
Și o vedea pe maică-sa spălînd rufe și scutece,
Și un copil minunat în leagănul casei dormînd
Și vrînd să contemple de-aproape-ngrijita mlădiță,
Înalță capul, se scoală, privește în jur și șoptește :
„Mamă, vin să-ți spun c-am găsit o femeie de casă,
Una care gătește ca tine, toarce, țese ;
Poată un altul să poarte a sfintei feciorii cunună.
Eu vreau nevastă și copii care să plîngă la marginea gropii ;
Asta mi-e rugăciunea în ziua de mare-nălțare“.

Prezentare și tălmăcire de
Magdalena Marin

Meridiane

Centenar Carl Sandburg

● Toate cotidienele americane din 6 ianuarie a.c. au acordat articolul lor de fond împlinirii a 100 de ani de la nașterea la Galesburg (Illinois) a poetului Carl Sandburg. Numere întregi ale unor publicații americane („Poetry", „Saturday Review" etc.) vor fi consacrate poetului care a scris **Poemele din Chicago** (1916), **Bună dimineața, Americă** (1928), **Poporul, da** (1936), care a primit în 1951, pentru întreaga sa operă, cel mai important premiu american, Pulitzer. Alte numeroase manifestări, expoziții, simpozioane, recitaluri, pelerinaje la Galesburg, filme documentare despre viața scriitorului sînt eșalonate pe parcursul întregului an. Se anunță mai multe studii despre opera poetului, o monografie, o bibliografie, și, fapt nu mai puțin interesant, vor fi publicate pagini inedite, de curînd descoperite, făcînd parte din volumul **Jurnal de pe frontul de acasă,** din 1943. De asemenea, va începe editarea corespondenței lui Carl Sandburg, în cea mai mare parte inedită.

Artă din Ghana în America

● Cea mai importantă expoziție organizată pe continentul american de cînd Ghana și-a dobîndit independența a fost deschisă de curînd la Universitatea din California (Los Angeles). În luna martie, ea va fi itinerată la Minnesota (Minneapolis) și apoi la Dallas (Texas). Intitulată **Artă din Ghana,** expoziția, care a necesitat trei ani de pregătire, comportă mai mult de 600 de piese, clasate după origine geografică și după stil. Pot fi astfel văzute discuri **soul,** sculpturi în lemn, podoabe, ceramică, tobe împodobite, țesături, costume și statuete de cult.

Dosar Breton

● Peste 200 de pagini de studii, opinii critice, manuscrise, însemnări despre diferiți scriitori, însemnări ale unor scriitori despre Breton, o bibliografie, o cronologie a operei, aduse la zi — precum și un studiu personal, sintetic cu noi puncte de vedere cuprinde dosarul André Breton (1896—1966), întocmit și publicat la Editura Pierre Belfond de cercetătorul Gérard Legrand.

Fellini despre Chaplin

● Îndată după ce s-a difuzat știrea încetării din viață a lui Charlie Chaplin, Federico Fellini, solicitat de gazetari să evoce figura artistului dispărut, a făcut o declarație presei, din care cităm : „Chaplin este un Adam al cinematografului din care ne tragem cu toții... Charlot avea nenumărate fețe : pe aceea a unui vagabond și pe aceea a unui aristocrat ; a unui preot, a unui poet, avea înfățișarea cuiva care își trăiește impăcat solitudinea". „În copilărie îl asociam cu sărbătorile, cu Crăciunul, cu zăpada..." În fine, regizorul italian socotește filmul **Circul** drept punctul culminant al creației chapliniene.

Robert Altman filmează din nou cu Gassman

● Încheind seria spectacolelor prezentate pe scena teatrului Tenda din Roma cu piesa lui Pasolini **Affabulazione,** Vittorio Gassman s-a deplasat în Canada, unde Robert Altman l-a distribuit în noul său film : **Quintet.** Pe generic: Bibi Andersson, Fernando Rey, Paul Newman și Brigitte Fossey.

Tinere orașe vechi

● Colocviul regional al ICOMOS (organizația pentru conservarea monumentelor, patronată de UNESCO) a prilejuit prezentarea la Rostock a unei expoziții intitulată **Tinere orașe vechi.** Fotografiile expuse au constituit o edificatoare demonstrație a metodelor și modalităților de protejare, restaurare și punere în valoare a comorilor istorice, de artă și arhitectură ale unor orașe din R.D. Germană, ca Rostock, Stralsund, Greifswald, Wismar.

„Midem" — 1978

● Între 20 și 26 ianuarie a.c. se va desfășura la Cannes al 12-lea Tîrg internațional al discului. La acest important eveniment, care a suscitat an de an tot mai mulți concurenți, și-au anunțat participarea 47 de țări, reprezentate de 1 054 case de discuri.

Ilustrație la Odiseea

Giacomo Manzu și „Odiseea"

● La Roma s-a deschis o expoziție a celebrului sculptor și pictor Giacomo Manzù, cuprinzînd un ciclu de lucrări create pe motivele **Odiseei** lui Homer.

Scriitorii și televiziunea

● Care scriitor ar refuza astăzi să participe la o emisiune T.V. sau ar refuza adaptarea, pentru micul ecran, a uneia din operele sale ? Relevînd acest fenomen ca o formă nouă a vieții literare, „Le Figaro" semnalează, ca unul din zecile de exemple, prezența la televiziune a autorilor editați de Flammarion. Dintre scriitorii programați pentru săptămînile viitoare de televiziunea franceză sînt anunțați Françoise Sagan cu serialul în trei episoade **Sîngele auriu al familiei Borgia,** Jean Orieux cu ecranizarea după cartea **La Fontaine,** și Henri Troyat cu foiletonul în șase episoade după romanul său **Les Eyglетière.**

Sovietskaia Ențiklopedia într-un volum

● Editura Sovietskaia Ențiklopedia pregătește pentru tipar un dicționar enciclopedic într-un volum. Va cuprinde 80 de mii de articole (Marea Enciclopedie Sovietică numără 100 de mii). Concizia explicațiilor, calitatea hîrtiei și caracterele mici au făcut posibilă realizarea acestei apariții editoriale excepționale de 450 de pagini. Tirajul va însuma cîteva milioane de exemplare.

Ronsard și Maiakovski

● În numărul 2/1977 al publicației „Revue de littérature comparée", cercetătorul Jean-Louis Backers publică un studiu întemeiat pe o inedită alăturare, **Ronsard et Maiakovski, Possibilités d'une convergence,** în care pe baza unei analize de texte programatice consideră că cei doi poeți au în comun conceperea poeticii, ei văzînd poezia ca un meșteșug, nu ca un mister. Concepția lor poetică este fondată pe aceeași idee a naturii, înțeleasă ca un joc infinit de posibilități. În ciuda diferențelor și antagonismelor inerente — constată cercetătorul — ne aflăm în fața unor circumstanțe și efecte literare analoge.

Howard Hawks

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, în locuința sa din Palm Springs, unul din cei mai celebri cineaști ai Hollywood-ului, Howard Hawks. Cariera sa a început în 1924 cu scenariul filmului **Tiger Love.** Printre vedetele sale preferate s-au numărat Humphrey Bogart, John Wayne, Kirk Douglas și James Cagney, personaje dure pentru filmele cu acțiuni dure, genul în care Hawks a excelat. Dar Hawks a fost înzestrat și cu un înalt simț al umorului, mărturia cea mai reușită fiind filmul **Bărbații preferă blondele** cu Marilyn Monroe (1953). A realizat ultimul film în 1970 : **Rio Bravo,** un western cu John Wayne, actorul său favorit.

Stele de altădată

● Mary Pickford și Douglas Fairbanks sînt eroii în jurul cărora doi autori americani, Booten Herndon și Gary Carey, au construit două cărți apărute recent în editurile Norton și Dutton. În era cinematografului mut, Mary Pickford și Douglas Fairbanks au fost poate cei mai populari actori și cel mai celebru cuplu din lumea filmului. Cele două biografii relevă faptul că la vîrsta de 14 ani, în 1909, Mary Pickford era un nume de succes în teatrul de pe Broadway, cînd a fost angajată de regizorul D. W. Griffith pentru primul ei film. În 1915 devenise idolul adorat al Americii, una dintre cele mai mari actrițe ale filmului mut. În aceeași perioadă, celebritatea lui Douglas Fairbanks nu era întrecută decît de un singur alt nume — Charlie Chaplin. Împreună cu acesta din urmă și cu Griffith, cuplul Fairbanks-Pickford au constituit în 1919 asociația producătoare „United Artists", legîndu-și numele de filme de neuitat cum sînt **Cei trei mușchetari, Semnul lui Zorro, Robin Hood, Polyanne, Micul lord Fauntleroy.**

Cele două cărți ce le-au fost consacrate în ultima vreme sînt considerate de critică drept foarte izbutite în a reda și a face înțeleasă „magia" unor Pickford și Fairbanks.

Pentru prima oară

● La recentele alegeri de președinte ale Asociației presei străine din Paris, în locul lui Yvon Toussaint de la ziarul belgian „Le Soir", căruia i-a expirat mandatul, a fost aleasă Daniele Boni Claverie, ziaristă din Coasta de Fildeș. Ea devine astfel prima femeie președintă a Asociației.

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires

(Président-Fondateur : Yves GANDON, 1959-1975)

Président : Robert ANDRÉ

● ASOCIAȚIA Internațională a Criticilor Literari a publicat, în cursul anului 1977, două numere (10 — **iunie** și 11 — **noiembrie**) ale **Buletinului** său (cu titlul de mai sus).

Numărul 10 e consacrat **Anului literar 1976.** În ordine alfabetică — începînd cu Anglia și terminînd cu U.S.A. (Statele Unite ale Americii) — se trece în revistă (cu o scurtă caracterizare generală a creației literare pe anul respectiv și cu o succintă prezentare a unei cărți „printre cele mai bune") producția literară a anului respectiv, conform textelor trimise de către **centrele de critică** membre ale A.I.C.L. În acest mod, nu numai criticii care compun A.I.C.L., dar și principalii editori din lume (Asociația a ajuns, recent, la cifra de 500 ca număr de membri) iau act de cele mai plauzibile în a fi comentate și — eventual — traduse cărți din cele considerate ca mai importante în țările respective. Spre informare, iată (după prezentarea — de către George Ivașcu — a **Anului literar 1976** și semnalarea — de către N. Manolescu — a cărții lui Al. Ivasiuc, **Racul**), lista cărților înregistrate (desigur în limitele unui spațiu echitabil convenit) de către n-rul 10 al **Buletinului** :

POEZIE : Ioan Alexandru, **Imnele Transilvaniei** ; Vlaicu Bârna, **Grăuntele timpului** ; Mihai Beniuc, **Țara amintirilor** ; Radu Boureanu, **Planeta curată** ; Emil Botta, **Un dor fără saț**iu ; Constanța Buzea, **Limanul orei** ; Mircea Dinescu, **Proprietarul de poduri** ; Șt. Aug. Doinaș, **Anotimpul discret** ; Ion Gheorghe, **Noime** ; Ion Horea, **Măslinul lui Platon** ; George Lesnea, **Poeme** ; Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot** ; Vasile Nicolescu. **Cartea viselor** ; Adrian Păunescu, **Pămîntul, deocamdată** ; Aurel Rău, **Micropoeme** ; Marin Sorescu. **Descintoteca** ; Virgil Teodorescu, **Repos de la voyelle** (în fr.) ; Dan Verona, **Cartea runelor** ; Horia Zilieru. **Astralia.** PROZĂ : Eugen Barbu, **Incognito,** I ; Ion Brad, **Descoperirea familiei** ; Nina Cassian, **Confesiuni fictive** ; Barbu Cioculescu, **Castelul de toamnă** ; Virgil Duda, **Al doilea pasaj** ; Paul Georgescu, **Doctorul Poenaru** ; Al. Ivasiuc, **Racul** ; Iorgu Iordan, **Memorii.** I ; Adrian Marino, **Carnete europene** ; Florin Mugur, **Cartea numelor** ; Fănuș Neagu, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** ; Francisc Păcurariu, **Labirintul** ; Octavian Paler, **Mitologii subiective** ; D. R. Popescu, **Împăratul norilor** ; Dinu Săraru, **Clipa** ; Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică.** CRITICĂ : TEORIE, ISTORIE LITERARĂ, ESEURI : Al. Balaci, **Boccaccio** ; N. Balotă, **Universul prozei** ; Ștefan Bănulescu, **Scrisori provinciale** ; Eugen Barbu, **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană** ; Ion Caraion, **Pălărierul silabelor** ; Șerban Cioculescu, **Itinerar critic** ; Valeriu Cristea, **Domeniul criticii** ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie,** tomul 3 : **Dramaturgia și critica literară** ; Dana Dumitriu, **Ambasadorii sau despre realismul psihologic** ; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Eminescu. Cultură și Creație** ; Traian Herseni, **Literatură și civilizație** ; Gelu Ionescu, **Romanul lecturii** ; Silvian Iosifescu, **Mobilitatea privirii** ; Dan Laurențiu, **Eseu asupra stării de grație** ; Nicolae Manolescu, **Sadoveanu sau utopia cărții** ; Pompiliu Marcea, **Lumea operei lui Sadoveanu** ; Dan Horia Mazilu, **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea** ; Florin Mihăilescu, **Conceptul de critică literară în România** ; Romul Munteanu, **Metamorfozele criticii europene moderne** ; Const. Noica, **Despărțirea de Goethe** ; Al. Oprea, **Incidențe critice** ; Ion Pop, **Transcrieri** ; Lucian Raicu, **Critica — formă de viață** ; Cornel Regman, **Colocvial** ; Eugen Simion, **Scriitori români de astăzi, II** ; Ion Vlad, **Lecturi constructive** ; Mircea Zaciu, **Lecturi și zile** ; Mihai Zamfir, **Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian.**

NUMĂRUL 11 (noiembrie 1977) al **Buletinului** e consacrat **Colocviului internațional de la Atena** (din 5—9 oct. 1976) — asupra căruia „România literară", în două numere consecutive (46/1976 și 47/1976), a informat pe larg (ca și asupra colocviilor precedente ale A.I.C.L.). Reținem, deci, din acest buletin, paginile consacrate **Bibliotecii de capodopere ale literaturii europene,** stabilite de către Asociația Internațională a Criticilor Literari, în urma unor succesive dezbateri (în cadrul reuniunilor comitetului executiv din 1976-1977 și, apoi, în cadrul unor grupuri de lucru : cel întrunit la Paris, iulie 76 și 28 aprilie 1977, și la Sofia, la 9 iunie 1977). Avînd ca punct de plecare listele elaborate de comisiile naționale, s-au reținut 340 de opere, din Antichitate pînă în secolul XX, prima lui jumătate (pînă la 1940), spre a fi recomandate („în perspectiva acordurilor de la Helsinki asupra politicilor culturale — din 1972 — și celor vizînd promovarea internațională a cărții, aprobate de UNESCO la Conferința generală de la Nairobi din 1976"). Precum ține să precizeze Robert André, președintele A.I.C.L., „o asemenea Bibliotecă nu se propune ca model. Limitativă prin forța lucrurilor, ea a trebuit să se resemneze la sacrificii dureroase asupra cărora se va putea discuta în continuare. Rare sînt capodoperele care întrunesc unanimitatea (de opinii). Iată, de altfel, o temă a unui colocviu al criticilor..."

Cu mențiunea că lista stabilită încă e susceptibilă de modificări (la eventualele sugestii ale statelor membre ale UNESCO), ea a fost dată publicității de către A.I.C.L., „sub responsabilitatea A.I.C.L. și a membrilor comisiilor" (comisii la dezbaterile și deciziile cărora a contribuit și centrul român). Deci, iată lista **volumelor** noastre (în număr de 8, nu fără a observa că, de pildă, Spania e trecută cu 11 volume, Finlanda cu 4, Italia cu 10, Portugalia cu 6, Suedia cu 5 etc.) :

ROMÂNIA : 1. **Eminescu, Poezii și Nuvele** ; 2. **I. L. Caragiale, Momente** ; 3. **Ion Creangă, Amintiri din copilărie** ; 4. **Mihail Sadoveanu, Zodia Cancerului** ; 5. **Liviu Rebreanu, Ion** și **Pădurea spînzuraților** ; 6. **Mateiu Caragiale, Craii de Curtea-Veche** ; 7. Mari poeți moderni : **T. Arghezi** și **G. Bacovia** ; 8. Sub același indicativ : **Ion Barbu, L. Blaga** (selecție antologică din opera lor poetică).

BULETINUL nr. 11 anunță că viitorul Congres al A.I.C.L. va avea loc în **aprilie 1978, la Sofia.** Totodată, la rubrica **Reviste,** menționează „România literară" (care „publică în mod regulat intervențiile Congreselor noastre și ale confraților noștri"), precum și „Cahiers roumains d'études littéraires", n-rul 4/1976, în care, pe lîngă studiile lui Adrian Marino și Romul Munteanu asupra Istoriei literare, se menționează darea de seamă a lui Ov. S. Crohmălniceanu despre congresul A.I.C.L. de la Lisabona.

R. Rev.

Ediție bibliofilă

● Uniunea Scriitorilor din Cuba pregătește o nouă culegere de versuri ale poetului Nicolas Guillén care a împlinit, recent, 75 de ani (n. 1902). Volumul, intitulat **Por el mar de las Antillas anda un barco de papel**, cuprinde versuri dedicate tineretului și va fi tipărit numai în 144 de exemplare, numerotate și semnate de autor. Fondurile obținute vor fi cedate bugetului celui de al XI-lea Festival mondial al tineretului și studenților, care va avea loc în luna octombrie a.c.

Festivalul filmului de umor

● Se va desfășura între 6-11 martie la Chamrousse. În competiție, 11 filme. Președinte de onoare — Mario Monicelli, al cărui **Branca Leone pleacă în cruciade** a primit, în 1977, Marele Premiu. Invitat de onoare — Vittorio Gassman.

Tițian la Roma

● Galeria Borghese din Roma găzduiește o amplă expoziție dedicată marelui pictor renascentist Tițian, reunind opere conservate în diverse colecții. Între lucrările expuse: **Amorul sacru și amorul profan** (1515), **Bacantele, Cele trei vîrste ale omului, Salomeea** ș.a.

Interpretă : Simone de Beauvoir

● La începutul acestui an, pe ecranele franceze și suedeze va fi prezentat filmul **Bătrînețea**, realizat de Marianne Ahrue de la Televiziunea suedeză. Scenariul acestei pelicule din viața ziariștilor este realizat de Simone de Beauvoir, care este totodată și protagonista filmului.

Versuri care acuză

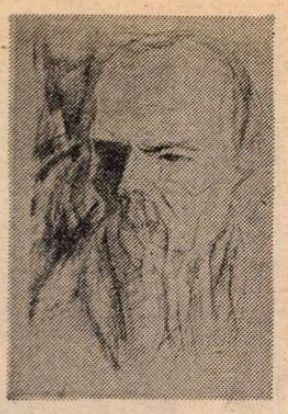
● Apărut în Italia, volumul intitulat **Poesia sudafricana di protesto** (Mastrogiacomo Editore) cuprinde o selecție din versurile a 11 poeți sud-africani (Mazisi Kunene, Peter Abrahams, Cosmo Pieterse, Ezekiel Mphalele ș.a.). Mulți dintre aceștia au fost constrînși să emigreze datorită segregației rasiale.

Jane Fonda, maturitate politică

● Apariția pe ecrane a filmului **Julie** după romanul cu același titlu de Lillian Hellman, în care Jane Fonda este una din protagoniste alături de Vanessa Redgrave, a prilejuit apariția în revista „Time" a unui amplu interviu cu celebra actriță americană care-și continuă cu perseverență activitatea politică, inițiind tot felul de acțiuni cu caracter democratic. „Cînd mi s-a propus rolul Juliei — mărturisește Jane Fonda — la început am refuzat. Nu era un rol care mi se potrivea. Nu-mi place să interpretez roluri de femei atît de libere, atît de precis orientate din punct de vedere politic, considerînd că majoritatea femeilor nu le seamănă. În cinematografie e important să arăți caractere cu care spectatorii se pot identifica... Pe urmă am citit tot ce a scris Lillian Hellman. M-au ajutat enorm piesele ei, pentru că în ele sufletul acestei femei s-a manifestat mai plenar. Pînă acum nu am avut prilejul să interpretez rolul unei femei care gîndește. A fost o experiență extraordinară".

O nouă ecranizare după Camus

● După ce, în urmă cu zece ani, Visconti a ecranizat **Străinul**, cinematografia franceză ecranizează anul acesta alt mare roman al Nobelului 1957 : Albert Camus — **Ciuma.**



Ilustrații pentru Nasul și Idiotul

Ilustrațiile lui Vitali Goriaev

● Gogol și Dostoievski au în comun tema luptei pentru demnitatea umană. Pornind de la această constatare, pictorul Vitali Goriaev a realizat ilustrații remarcabile ale operelor celor doi titani ai literaturii ruse, oprindu-se asupra Petersburgului, a lumii acestuia. De ce Petersburg ? Goriaev explică : „Îmi amintesc că în tinerețea mea fragedă, boem în căutarea unei situații, am debarcat în acest oraș și am găsit adăpost în Sala cavalerilor de la Ermitaj. Îmi amintesc că în noaptea aceea am simțit întreaga imensitate ospitalieră a orașului".

Jubileu

● Muzeele de stat din Berlin (R.D.G.) au început din anul acesta pregătirile pentru aniversarea, în 1980, a 150 de ani de activitate. Prima clădire muzeală din Berlin — vechiul muzeu — a fost deschisă pe Insula muzeelor în 1830. În centrul pregătirilor se află construcția intrării la muzeul Pergamon, amenajarea curții și a fațadelor și realizarea unui nou pod peste canalul Kupfergraben. Muzeul nou de pe insulă, distrus în timpul războiul, va fi în curînd reconstruit.

Oscar Niemeyer

● Celebrul arhitect brazilian denumit de Gropius „pasărea paradisului a arhitecturii moderne" (datorită predilecției sale pentru arcuri, bolți și linii curbe), a împlinit de curînd 70 de ani. Faima mondială a lui Niemeyer a început cu mulți ani în urmă cînd, la solicitarea guvernului brazilian, a elaborat proiectul noii capitale a statului — Brasilia. Importante clădiri publice ale orașului realizate de Niemeyer — palatul prezidențial, edificiul senatului sau catedrala — constituie monumente unice ale arhitecturii contemporane.

O carte de adrese best-seller

● Editorul vienez Franz Ogg a căutat timp de 15 ani numele, data nașterii și amănunte profesionale despre cele 10.400 de persoane menționate în revista „Fackel", editată de Karl Kraus. La Tîrgul de carte de la Frankfurt, **Cartea de adrese Fackel** a fost un best-seller. Uriașa muncă desfășurată de autor poate fi mai bine apreciată dacă se ține seama de faptul că revista „Fackel" a apărut timp de 37 de ani, între 1899-1936.

Richter, doctor „Honoris causa"

● Universitatea din Strasbourg a acordat pianistului sovietic Sviatoslav Richter titlul de doctor „Honoris causa". Este pentru prima oară cînd Universitatea acordă această înaltă distincție unui muzician.

Critica americană despre cele mai bune filme din 1977

● Asociația criticilor de film din S.U.A., cu sediul la New York, a apreciat filmul lui Woody Allen, **Annie Hall**, ca fiind cea mai bună peliculă a anului. **Annie Hall** a mai obținut alte două premii, pentru cel mai bun scenariu și pentru cea mai bună actriță, Diane Keaton, interpreta eroinei principale. Premiul pentru cel mai bun actor i-a fost decernat lui Art Carneau pentru rolul din filmul **The Late Show** (Spectacolul tîrziu). Pentru filmul său **Cet obscur objet du désir** (Acest obscur obiect al dorinței), Luis Buñuel a fost desemnat drept cel mai bun regizor al anului.

Jacques Tourneur

● Cunoscutul regizor american de film a murit de curînd la Bergerac în Franța, țara sa natală, în vîrstă de 74 de ani. Tourneur s-a stabilit în S.U.A. la începutul primului război mondial. În 1942 a obținut primul succes la Hollywood cu filmul **Cat People** (Oameni pisici). Cinci ani mai tîrziu, în filmul său **Out of the Past** (În afara trecutului) au debutat actorii Robert Mitchum și Kirk Douglas. Alte filme realizate de Tourneur : **The Circle of Danger** (Cercul pericolului) în 1951 și **Wichita** în 1955.

Vara din Carinthia, ediția 1978

● Tradiționala manifestare muzicală organizată anual în Austria va fi consacrată în acest an comemorării compozitorilor Leos Janacek, Franz Schubert și Hugo Wolf, precum și aniversării lui Antonio Vivaldi și Gottfried von Einem. Deschiderea va avea loc la 29 iunie cu un mare concert festiv Vivaldi, sub conducerea lui Renato Fasano, care va dirija orchestrele „Virtuosi di Roma" și „Collegium Musicum Italicum".

ATLAS

Dealuri

CHIAR dacă n-aș fi văzut niciodată Ipoteștii, aș fi fost sigură că Eminescu s-a născut printre dealuri. Dar cînd am descoperit perspectiva aceea neînchipuit de blîndă, cu orizonturi rotunde, repetate ca într-un canon, deschiderea aceea neînchipuit de largă, asemenea unei catedrale desfășurate, înclinat și muzical, între zările nehotărîte încă să bareze privirea, înginindu-se între ele moale, fără decizia vreunui unghi, am înțeles că între Eminescu și dealurile Ipoteștilor legătura este mai misterioasă și mai definitivă decît putusem bănui. Am înțeles deodată, stînd fără cuvînt cu ochii la țărîna ondulată cald între margini de codri, și mai departe încă, pe sub trunchiurile și pletele ascunzătoare ale pădurii, că nu numai Eminescu semăna dealurilor de la Ipotești, ci și dealurile de la Ipotești îi semănau lui Eminescu. că dacă Eminescu nu s-ar fi putut naște decît între dealuri, e pentru că dealurile erau de la facerea lumii eminesciene.

Această descoperire mă răzbună de toate urmele pierdute ale poetului ; de casa părintească dărîmată, de lucrurile risipite, de amintirile aproximative. Cum aș putea să mai sufăr că nu există o casă memorială, cînd există un peisaj memorial, o natură întreagă amintitoare, un întreg univers care, după ce secole lungi l-a prevestit, îl rememorează neobosit de un secol.

Dealurile Ipoteștilor trebuie să fie acum mai rotunde încă de nea, mai moi încă de troiene. în timp ce dintre umerii lor casele vinetii împletesc pe cerul alb șuvițe melodioase de fum și pădurile cu frunzele pierdute visează, în negru și alb, basme adînci și ilustrații eminesciene.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Presa americană și cea australiană despre creațiile lui Liviu Ciulei

■ MICULUI pantheon de mari regizori contemporani trebuie să-i adăugăm numele lui Liviu Ciulei. Împreună cu Peter Brook și Jerzy Grotowski, acest regizor român este un adevărat inovator în domeniul teatrului, așa cum a demonstrat-o cu prisosință strălucita sa punere în scenă a piesei lui Frank Wedekind, **Deșteptarea primăverii.** Faptul că acest spectacol reprezentînd debutul la New York al lui Liviu Ciulei are loc la Școala de artă Juilliard și cu o trupă formată din studenți de teatru, este destul de grăitor cu privire la miopia teatrului comercial din New York și perspicacitatea Școlii Juilliard, de sub conducerea lui Alan Schneider. Sub toate aspectele, **Deșteptarea primăverii,** pusă în scenă de Liviu Ciulei, este un eveniment de o importanță majoră.

În loc să fie melodramatic, sentimental sau didactic cum îl putea ispiti textul, Liviu Ciulei creează o atmosferă plină de grație și umor proaspăt.

În compunerea tablourilor nu există detalii de prisos și nu se face risipă de recuzită... Cu o eficacitate uluitoare, regizorul folosește luminile și umbrele, desprinzînd și desemnînd personajele în lumini de reflector ; cu o egală precizie, el echilibrează elementele atît de constrastante ale piesei. Spectacolul este deopotrivă clasic și modern, îmbinînd naturalismul cu expresionismul, momentele de comedie, care frizează farsa, cu scene de o intensitate tulburătoare. Liviu Ciulei orchestrează spectacolul ca un dirijor magistral.

MEL GUSSOW
(„New York Times", 19 decembrie 1977)

■ Liviu Ciulei a părăsit Sidney după două luni și, în ciuda faptului că multe somități teatrale trec meteoric fără să lase foarte mult în urmă, vizita acestui regizor român a realizat, atît pentru prezentul teatrului australian, cît și pentru viitorul său apropiat, cîteva lucruri de o importanță imensă.

Performanța lui Ciulei este dublă : spectacolul său de la Sidney cu **Azilul de noapte** rămîne ca o mare seară de teatru, o mizanscenă impunătoare și emoționantă a acestei capodopere ruse de la sfîrșitul secolului. Dar, odată cu spectacolul, Ciulei a introdus în teatrul australian criteriile de exigență și măiestria imaginativă a teatrului din răsăritul Europei. Spectacolul său cu **Azilul de noapte** dovedește că acurateța tehnică și profesionalitatea fără cusur a teatrului est-european nu numai că pot înflori aici, dar și că merită să înflorească. Rezultatele pe care le-a atins nu au nevoie să fie explicate academic. Spectacolul trebuie pur și simplu văzut.

DAVID MARR
(„The National Times", Australia, 14/19 noiembrie 1977)

■ Regizorul oaspete, Liviu Ciulei, a înfăptuit un mic miracol. El a luat cîțiva din cei mai buni actori ai țării (cu al căror lucru, ne-am convins acum, merită să ne familiarizăm), i-a dezvățat de manierisme și i-a readus la un nivel demn de cel mai mare interes... Pe scurt, este cel mai bun spectacol pe care-l puteți vedea în Australia anul acesta și, probabil, mulți ani de aici încolo.

TATE DAVIES
(„The Sun" — Australia, 4 noiembrie 1977)

■ Cel mai impresionant aspect al spectacolului este transformarea actorilor sub conducerea lui Ciulei. Ei au folosit din plin prilejul de a lucra cu acest regizor de prestigiu, iar rezultatele sînt fascinante...

FRANCES KELLY
(„The Australian", 7 noiembrie 1977)

■ „Old Tote" prezintă încă un clasic rus în clădirea Operei din Sidney, și iarăși cu o distribuție proeminentă, dar de data aceasta în regia prestigiosului regizor Liviu Ciulei. Rezultatul — să-i spunem „bravo" — este un adevărat triumf, un spectacol demn de o capodoperă și care, pe drept cuvînt, poate fi apreciat drept măreț.

Rareori mi s-a întîmplat, poate chiar niciodată, să fiu atît de absorbit, interesat și emoționat de arta actorilor australieni, adevărată demonstrație de forță, intensitate și subtilitate din partea unor interpreți care par să fi dobîndit o altă dimensiune, să fi cîștigat o altă statură, deși cu toții sînt subordonați ideilor piesei și compoziției sale orchestrale... Elementul determinant și nou în acest magnific exemplu de artă colectivă este, desigur, Liviu Ciulei.

H.G. KIPPAX
(„The Sidney Morning Herald", 5 noiembrie 1977)

Vilnius : Monumentul poetei Salomeja Neris și sculptura Baladă, opere ale artistului V. Vildžiunas

Itinerar lituanian

AM COBORÎT din tren la Vilnius într-o dimineață rece și ploioasă de noiembrie, pe la 8,30. Era încă noapte, căci la această latitudine soarele e leneș : se deșteaptă tîrziu și suie agale pe boltă încît la ora amiezii, cînd e senin, îl descoperi anevoie,de-abia înălțat cu cîteva palme deasupra orizontului. Înainte de a ne dezmetici, ne-au ieșit în întîmpinare reprezentanții Uniunii Scriitorilor : strîngeri de mînă cordiale, urări de bun sosit rostite într-o limbă stranie și muzicală, zîmbete clare sugerînd o rectitudine a cugetului profund atașantă, cîte o garoafă dăruită fiecăruia dintre noi ca un insemn de grație.. Stilul primirii — cald, direct, neprotocolar — ne-a interzis orice reacție de rutină ; ne-am simțit, din capul locului, printre prieteni. Ospitalitatea lituaniană e nu numai o străveche tradiție, ci și o artă a vieții, o formă rafinată a sociabilității. Dacă avem un păs, e doar că totul s-a terminat prea repede : cele cîteva zile petrecute la Vilnius și Kaunas, deși, cu ajutorul gazdelor, bine folosite, ne-au permis desigur să întrevedem pitorescul romantic al peisajului, frumusețea enigmatică a femeilor, rădăcinile milenare ale culturii, nu însă să străpungem taina locurilor și a oamenilor.

Am hoinărit prin Vilnius, sub cerul fumuriu de toamnă, cu un ciudat sentiment de insolit și de „déjà vu". Vedeam, firește, pentru prima dată ruinele castelului lui Ghedimin, prințul care și-a așezat capitala aci, la confluența rîurilor Neris și Vilen, în 1322 ; sau biserica Sf. Ana, cu eleganta-i fațadă ce combină masive bolți romane cu zvelte turnuri gotice ; sau cartierul medieval, cu ulicioare înguste și întortocheate, strecurîndu-se pe sub ziduri sumbre, mutilate de vreme, cu curți dosnice și fereste zăbrelite ; sau cele cîteva mostre de edificii baroce, de un modelaj pudic în raport cu ostentația și luxurianța italică ; sau, în fine, clădirile de tip neo-clasic „empire", expresii ale magnificenței imperiale, între care fostul palat al guvernatorilor unde a locuit Napoleon pe drumul invaziei spre Moscova.

Asemenea mărturii eteroclite ale vechimii — asemenea se înțelege, în principiu și stil, nu în materialitatea întrupării lor — am mai întîlnit nu o dată în peregrinările mele europene. Nouă cu adevărat și într-un fel surprinzătoare mi-a părut aici modalitatea articulării acestor forme de proveniențe atît de diverse. În pofida a ceea ce s-ar putea aștepta, Vilniusul își are personalitatea sa distinctă, un soi de stil care-și pune amprenta pe toate stilurile, modulîndu-le în spiritul echilibrării liniilor și ritmurilor, al unei poezii grave și reținute : bogăția interiorității se convertește într-o expresie laconică, iar zborurile fanteziei sînt sugerate într-un joc delicat de simboluri care impun călătorului popasul meditației și al reculegerii.

Ca toate orașele vechi, care rezumă în pietrele lor suprapunerea diferitelor vîrste ale istoriei, Vilnius apare ca o imensă pădure de semne. Remarcabil e că epoca noastră nu dezamăgește prin adausurile ei : spre deosebire de ceea ce e atît de frecvent aiurea, noua urbanistică se înscrie în peisaj fără disonanțe. Trei noi cartiere de locuit acoperă un larg perimetru la marginea orașului, cățărîndu-se pe coline și îngemănîndu-se cu pădurea. E vădit că aici constructorii și-au propus să cruțe natura pînă la extrema limită a posibilului ; blocurile se insinuează printre mesteceni iar drumurile suie, coboară și ocolesc, într-un amețitor balet, în funcție de rentabilitatea ecologică și nu de cea economică. Deosebit de reușite sînt cîteva edificii noi, între ele, Teatrul de Operă și o sală de sporturi, proiectate nu numai spre a servi eficient scopului, ci și spre a fi văzute și a semnifica demnitatea și conștiința de sine a unei culturi multiseculare.

Prin Kaunas am trecut repede, dar am avut ocazia unor întîlniri interesante. Cea dintîi — cu arta bizară dar tulburătoare a lui M. K. Ciurlonis (1875—1911), un autodidact al penelului, care a început să picteze spre a-și îndestula o nevoie de exprimare insuficient satisfăcută de muzică. Născută într-o izolare absolută de curentele și modele timpului, opera lui Ciurlonis e saturată de arhetipuri mitice (de pildă, revine obsesiv motivul șarpelui) și de alegorii cețoase (drama existențială a omenirii, itinerariul cunoașterii etc.). Ea descoperă în fapt, pe cont propriu, un climat de intelectualizare tematică și simbolism abstract care se înscrie în reacția generală împotriva academismului și a esteticii figurative din primele decenii ale secolului nostru. Dar această artă de căutări laborioase, postromantică și nu încă expresionistă, puțin gustată de contemporanii pictorului, mi-a părut caracteristică acelei Lituanii ce adastă în umbra bătrînelor cartiere din Vilnius ori irumpe emblematic într-o fragilă figurină de chihlimbar expusă în vitrinele magazinelor centrale.

CEA de-a doua întîlnire vrednică de pomenit a fost cu Muzeul de literatură al R.S.S. Lituania, instituție recent creată și generos încadrată. Din păcate, am putut vizita numai sălile dedicate literaturii contemporane (aranjate cu gust și cu spirit persuasiv — așa cum se cuvine într-un muzeu !) ; secția veche și modernă, aflîndu-se în curs de organizare, era închisă. Am regretat faptul cu atît mai mult cu cît am fi voit să limpezim unele analogii. Se știe că Hasdeu a semnalat apropierea între cuvîntul român „doină" și lituanianul „daina", socotindu-l pe primul (ca, de altfel, mulți indo-europeniști de azi) drept o manifestare de substrat. Pe terenul propriu-zis literar, e evidentă importanța aportului folcloric în cristalizarea modernă a celor două literaturi. La fel, e notabilă de ambele părți influența Reformei : prima tipăritură în limba națională e la lituanieni, ca și la noi, un Catehism, apărut în 1547 (la noi, în 1544). Spre sfîrșitul sec. XVIII, poetul Donelaitis compune poemul *Anotimpurile*, în felul lui Delille și Thompson, însă — cum notează un cercetător din zilele noastre — depășindu-i, fiindcă nu aspiră la simplitate și naivitate, ci produce efectiv o operă naivă și simplă ; el asociază însă, ca și Budai-Deleanu al nostru, un vers clasic (în cazul său, hexametrul) cu un limbaj de o mare frăgezime și vigoare folclorică. De observat iar că renașterea națională lituaniană, declanșată cu 60—80 ani mai tîrziu decît a noastră, s-a angajat pe aceleași căi (întemeierea presei, constituirea unor nuclee editoriale, înființarea de societăți literare etc.).

DESPRE literatura de azi a Lituaniei, pe care muzeul din Kaunas ne-o prezentase într-o imagine statuară, aproape sacralizată, aveam să dezbatem în direct cu cîțiva dintre cei ce o fac și o slujesc, în cadrul colocviului despre roman, organizat la sediul Uniunii Scriitorilor din Vilnius. A fost o discuție fructuoasă, centrată, cum era și firesc, nu pe speculații asupra limitelor genului și experimentelor posibile, ci pe o informare reciprocă asupra realizărilor și tendințelor actuale. Interlocutorii noștri, prozatorii V. Bubnys, A. Potius, V. Martinkus, M. Sluțkis, criticul A. Bučis (autorul unui referat clar și plin de idei), acad. J. Lankutis etc. ne-au deslușit cu sinceritate și competență caracteristicile creației romanești recente. Am dedus că literatura lituaniană traversează o epocă de înflorire, definită prin dezvoltarea echilibrată a tuturor genurilor. Romanul, în mod special, pare a fi repurtat mari succese prin operele lui Avyžius, Sluțkis, Bubnys, Bieliauskas, Mikelinskas, Kaiauskas etc., situîndu-se — după cum au subliniat la Colocviu și prietenii noștri, criticii moscoviți Piskunov și K. Kovaldji — printre realizările cele mai semnificative ale noii literaturi sovietice. O constatare dintre cele mai îmbucurătoare pe care ne-a prilejuit-o Colocviul a fost aceea că mulți dintre scriitorii noștri contemporani de seamă sînt cunoscuți la Vilnius (în ultimul sfert de veac s-au tradus multe titluri românești) și că, în genere, noi ne bucurăm în Lituania de un imens capital de simpatie.

Confirmînd că orice prietenie își are izvorul în cunoaștere, — acea cunoaștere întemeiată pe respectul și prețuirea originalității fiecărui popor.

Paul Cornea

Sport

Troică purtată de centauri

■ ÎN Transilvania halucinează zăpezile. De bobotează, între Sighișoara și Blaj, am băut cu ochii mai mult de treizeci de sănii. Iar a doua zi, la Cluj, m-am trezit că deasupra lumii se scutura părul dulce din cărarea ce se pierde în catedrala unde-și arde lumînările steaua polară. O iarnă lacomă de lupi, inițiată în misterele tinereții, adică fără moarte la căpătîi, o iarnă în care se împietrește lemnul pentru jugul sfînt al boilor. Acum, în Transilvania e o fericire să fii mamă de copii sau acoperiș de șindrilă, tot așa cum la Dunăre e o fericire să fii streașină la care se atîrnă peștele.

În cîmpie, cele patru puncte cardinale au trupul pierdut în peisaje bîntuite de ceață și asfințituri de tutun ; dincolo de munți, miazănoaptea e o troică purtată de centauri, răsăritul, un abajur japonez azvîrlit pe creștetul lunii, apusul, un tren în care toată lumea sparge pepeni, aruncînd miezul pe zare, iar sudul, o rană pe o frunză de lacrimă. În turlele bisericilor, goale ca umerii moților cînd vin Crișurile calde, ceasurile se petrec lin, inele cu sigiliu pe degete de voievozi.

Trecînd prin Transilvania, parc-am trecut cu podul palmei stîngi prin tăiș de sabie, iar cu podul palmei drepte pe un gard de sîrmă ghimpată, fiindcă o simt dureros de dragă și aproape chiar în timp ce dorm. Pe drum de sănii, între sate, jucau zăpezile mănunchiuri de crini albi, iar între orașe se liniau spații în care să-ți rătăcești visul sau să-ți plantezi inima cînd ți se umple sufletul de dor și-n sînge-ți scînteiază sulcina greșelilor ce-și au izvorul în zodia Sarmisegetuzei, în ugerul lupoaicei de pe Capitoliu.

La Cluj am înțeles că Transilvania are toate anotimpurile pline și perfect delimitate, idei fosforescente sub tîmplă, și un văl de penumbră viorie, născător de taine. Transilvania — pămînt cîntat la orgă și pe scoarță de mesteacăn, legănîndu-se în hamac pe puntea superioară a lumii.

La Cluj, toate fetele sînt Otilii cu sitari în brațe.

La Cluj, cînd ninge, pe fiecare stradă trece o troică purtată de centauri.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 3, joi 19 ianuarie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

■ Omagiu la Scornicești – Olt (Paginile 4—5)

■ Jubileul Teatrului Național (Paginile 12—13)

ÎN ÎNTÎMPINAREA MARII SĂRBĂTORI

UN FREAMĂT de cuprinzătoare vibrație străbate întreaga țară, ca expresie a ceea ce e mai nobil în cugetul și simțirea acestui brav popor, în întîmpinarea aniversării a șaizeci de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În presa centrală și județeană, la radio și la televiziune citim zilnic mărturii de stimă și de dragoste nețărmurite pentru acela care întrupează în chip atît de strălucit prezentul încărcat de atitea valențe ale construcției noii orînduiri, prezentul și, totodată, viitorul de mîine al patriei, în lumina împlinirii, prin călăuzirea și pilda omului din fruntea Partidului, a celor mai cutezătoare năzuințe întru civilizație și cultură pe care revoluția socialistă le implică precum o legitate a mersului-înainte al istoriei noastre.

De la savantul întru cercetarea trecutului național care proiectează în conștiințe „un mare om la cîrma unor vremuri mari", la minerul din Valea Jiului, urînd „din adîncul inimii, «Noroc bun ! minerului de onoare»", președintelui țării „mereu alături de umărul nostru", la țăranul cooperator care își amintește cu emoție succesivele întîlniri cu secretarul general al Partidului, „sfătuitor înțelept și apropiat" în propășirea comunei Gheorghe Doja din Ialomița ; de la medicul din Tg. Mureș care în Programul Partidului Comunist Român a descifrat „cea mai umanitară carte din cîte cunoaște a fi așezate la temelia vieții și idealurilor unui popor", la muncitorul întreprinderii de calculatoare din București care-și manifestă încrederea în „capacitatea românilor de a crea și de a îmbogăți industrii noi, de vîrf", la scriitorul care mărturisește : „Am învățat de la președintele țării să trăim cu fruntea sus" ; de la eroul muncii socialiste care, în numele navaliștilor de la șantierul din Oltenița, reamintind vizitele conducătorului țării, afirmă cît de puternică rezonanță în conștiința sa și a tovarășilor săi au avut îndemnurile „strălucitului purtător al spiritului revoluționar" pentru dezvoltarea construcțiilor navale din țara noastră, la pictorul de prestigiu care mărturisește că „aniversarea pe care o pregătim va fi un ceas al bucuriei unanime" — asemenea sute și sute de manifestări, din care n-am citat decît o infimă parte, constituie, prin vasta lor gamă de gînduri și sentimente, cea mai puternică și mai profundă afirmare a unității multiplu creatoare dintre Partid și Popor.

Această unitate poartă, astăzi, însemnele de conștiință ale fiecărui fiu al națiunii, conștiință ardentă întru voința de propășire în ritm accelerat a economiei, a civilizației și culturii, pentru ca, în 7—8 ani, România să atingă stadiul de țară cu nivel mediu de dezvoltare, premisă fundamentală în dinamica atingerii, pînă la sfîrșitul acestui mileniu, a profilului de țară cu dezvoltare superioară.

Așadar, un flux de energie creatoare în construcția multilaterală a socialismului, o energie necontenit dinamizată ca, — la noi și noi parametri — țara să pășească pe noi și noi trepte ale progresului uman.

În întîmpinarea marii sărbători de la 26 ianuarie, acest mereu crescînd val de entuziasm este cu atît mai autentic și mai semnificativ cu cît el reprezintă o stare de conștiință, **— de uriașă conștiință revoluționară, implicînd nu doar un proces de pură spontaneitate, ci concretizarea și manifestarea unui proces izvorînd din profunditatea experienței colective a unui popor cu o istorie bimilenară.**

A cărei dimensiune în contemporaneitatea noastră a devenit o vie, tot mai amplă, prestigioasă realitate.

„România literară"

20 decembrie 1973 : Tovarășul Nicolae Ceaușescu inaugurînd noul edificiu al Teatrului Național

■ Fără îndoială că slujitorii artei din România vor face și în viitor totul pentru a contribui la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate, de echitate socială în patria noastră, că ei vor pune arta în slujba întregului popor, a promovării idealurilor socialiste și comuniste, prieteniei și înțelegerii între popoare, a cauzei păcii și colaborării internaționale. Acționînd în acest sens, continuînd astfel tradiția artei dintotdeauna a poporului nostru, artiștii, toți slujitorii artei, își vor face datoria față de popor, față de partid, față de năzuințele națiunii noastre socialiste de a fi tot mai puternică, de a păși în rînd cu celelalte națiuni pe culmile civilizației materiale și spirituale, față de năzuințele ei spre o lume mai bună, mai dreaptă, în care oamenii să conlucreze strîns pentru aceleași idealuri de bunăstare, prietenie și pace.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la inaugurarea noului edificiu al Teatrului Național, 20 decembrie 1973)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

REUNIUNEA DE LA BELGRAD

IERI s-au reluat lucrările Reuniunii de la Belgrad, reprezentanţii celor 35 de state participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa trecînd la activitatea de armonizare a poziţiilor în vederea definirii modalităţilor de aplicare integrală a prevederilor Actului final de la Helsinki, semnat acum doi ani şi jumătate.

Se ştie că Reuniunea din capitala iugoslavă şi-a desfăşurat lucrările pînă la 22 decembrie 1977, cînd s-a putut constata de către toate părţile că după peste două luni şi jumătate de dezbateri în plen (lucrările Reuniunii au început la 4 octombrie anul trecut) şi în comisii, în şedinţe publice ca şi în discuţii „cu uşile închise", s-au putut desprinde o serie de concluzii ducînd la propuneri concrete spre impulsionarea procesului de edificare a securităţii şi promovare a cooperării europene, edificare implicînd şi propuneri privind continuarea activităţii după ce se va încheia şi actuala fază — „finală" — a lucrărilor de la Belgrad. Evident, prin chiar volumul problemelor şi însemnătatea deosebită a finalităţii ei, sarcinile Reuniunii s-au amplificat, mai ales că pe parcurs — potrivit, dealtfel, prevederilor Actului final — şi-au expus poziţiile şi ţările riverane Mediteranei neparticipante la Conferinţa din vara anului 1975.

ROMÂNIA a avut o contribuţie din cele mai fructuoase la desfăşurarea şi încheierea cu succes a lucrărilor Conferinţei general-europene de la Helsinki, cît şi după aceea, printr-o susţinută afirmare a unei poziţii constructive, militante pentru traducerea în viaţă a hotărîrilor Actului final. De aici şi rodnicele propuneri la Reuniunea de la Belgrad în direcţia dezbaterii şi adoptării prin consens a acelor măsuri menite a dinamiza eforturile pentru consolidarea cursului destinderii şi stimularea conlucrării general-europene în problemele majore. Ca atare, de un viu interes s-au bucurat propunerile româneşti referitoare la măsuri concrete în domeniul dezarmării şi dezangajării militare în Europa ; cooperarea în spiritul Actului final în sfera educaţiei tineretului ; cooperarea industrială, tehnico-ştiinţifică, culturală şi în domeniul agriculturii ; de asemeni, România a venit cu propuneri menite a asigura continuitatea, în forme adecvate, a procesului multilateral de colaborare, prin organizarea, la intervale aproximativ egale, a unor noi reuniuni cu grupe de experţi pentru examinarea problemelor de interes comun.

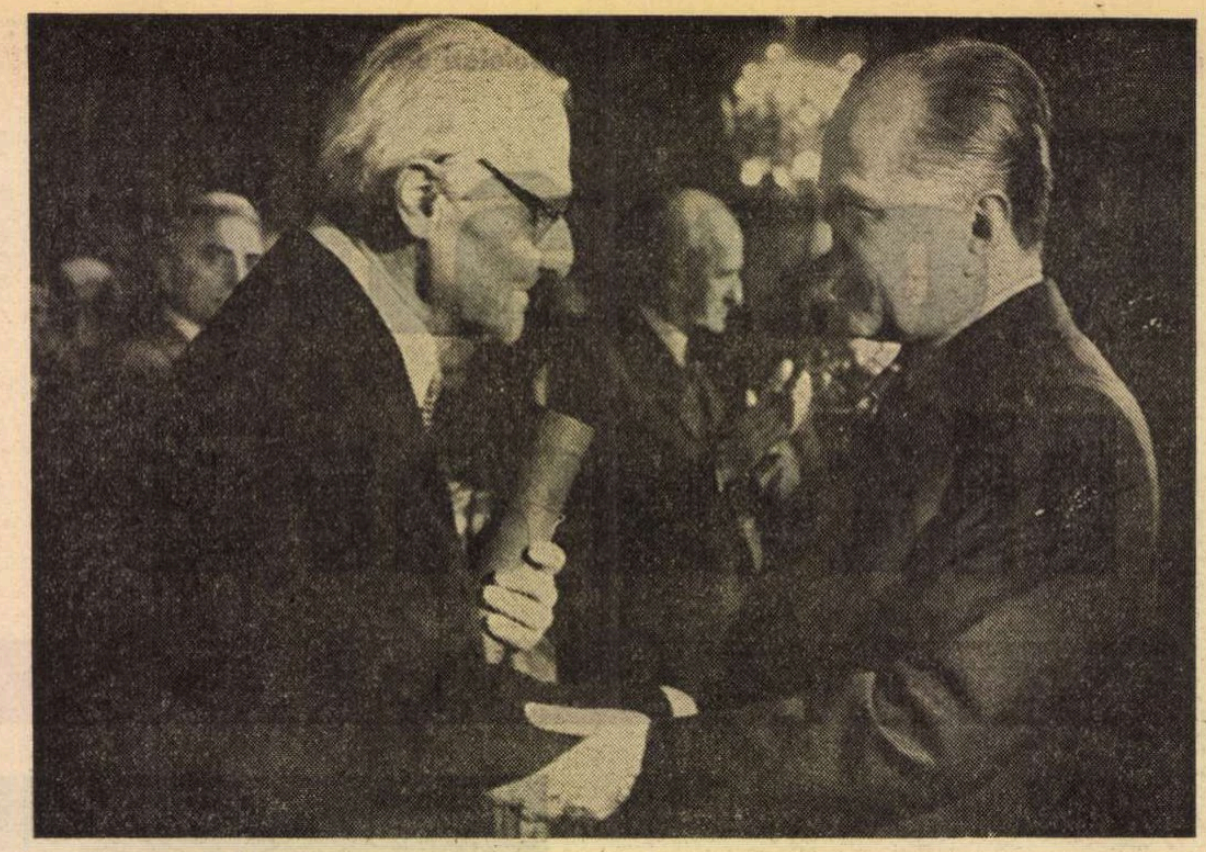
În şedinţa plenară de marţi, o serie de delegaţii au făcut declaraţii în care au precizat poziţia guvernelor lor în legătură cu sarcinile actuale ale Reuniunii de la Belgrad.

În intervenţia sa, şeful delegaţiei române, ambasadorul Valentin Lipatti, a arătat că sarcina principală în această etapă o constituie redactarea documentului final al Reuniunii, ceea ce necesită intensificarea eforturilor şi folosirea din plin a celor cinci organe de lucru create în acest scop. Documentul Reuniunii — **a subliniat şeful delegaţiei ţării noastre** — trebuie, în concepţia României, să fie un document politic, de substanţă, care să conţină soluţii concrete, decizii şi recomandări destinate să dea un impuls puternic eforturilor consacrate soluţionării concrete a problemelor fundamentale ale securităţii în Europa, înfăptuirii în practică a prevederilor Actului final de la Helsinki. **De asemenea, documentul trebuie să conţină dispoziţii clare în legătură cu activitatea de colaborare multilaterală, concepută atît sub forma unor întîlniri periodice similare celei actuale, cît şi sub forma unor reuniuni de experţi în cadrul cărora toate ţările participante să examineze teme de interes comun în domenii importante pentru întărirea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa. În acest context, vorbitorul a menţionat că România sprijină candidatura Madridului pentru găzduirea, în 1980, a viitoarei reuniuni similare celei de la Belgrad.**

Tur de orizont

LA STOCKHOLM au început, marţi, convorbirile oficiale între ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, şi ministrul afacerilor externe al Suediei, Karin Şoeder. LA ROMA, preşedintele Italiei, Giovanni Leone, a început, marţi seara, prima rundă de consultări : cu preşedintele Camerei şi preşedintele Senatului, cu lideri ai principalelor formaţiuni politice ale „arcului constituţional", în vederea desemnării viitorului premier căruia să i se încredinţeze formarea cabinetului, după demisia guvernului Andreotti. LA ANKARA, cabinetul constituit de Bulent Ecevit a întrunit, marţi, numărul necesar de voturi în Parlament pentru a-şi putea începe activitatea. LA ATENA a sosit în ziua de 16 ianuarie, venind de la Nicosia, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, într-o vizită care se înscrie în cadrul eforturilor în vederea reluării dialogului între comunităţile greacă şi turcă din Cipru. LA DELHI s-au deschis luni lucrările Conferinţei internaţionale consacrate examinării energiei solare. Participă circa 1 000 de experţi în acest domeniu şi 350 delegaţi din 52 de ţări. LA BONN, Vladimir Bakarici, membru al Prezidiului C.C. al U.C.I. şi al Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, a conferit cu Helmut Schmidt, cancelarul federal al R.F.G., cu Hans Dietrich Genscher, vicecancelar şi ministru de externe, precum şi cu Willy Brandt, preşedintele Partidului Social Democrat.

Cronicar



Fotografie de **Ion Cucu**

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1977

ÎNTR-UN cadru festiv, în ziua de 14 ianuarie, a fost acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977 academicianului ALEXANDRU PHILIPPIDE.

Subliniind că festivitatea aceasta are loc sub semnul zilei de 15 ianuarie, cînd s-a născut Mihai Eminescu, George Macovescu, **preşedintele Uniunii, a spus :**

Îi dăm cinstire lui Alexandru Philippide pentru că, după ce Eminescu a aprins soarele poeziei româneşti eterne, Philippide a avut forţa să aprindă o stea nouă, să o păstreze mereu strălucitoare şi mereu să ne cheme spre ea.

Îi dăm cinstire pentru că a crezut în Poezie, şi a iubit-o cu pasiunea marilor amanţi.

Îi dăm cinstire, pentru că prin arta lui a adăugat artei româneşti diamante de mare preţ.

Îi dăm cinstire, pentru că o viaţă de poet a slujit în Templul culturii româneşti, pe care l-a onorat şi l-a înnobilat prin cîntul lui, prin gestul lui.

Aşadar, astăzi — sub semnul aniversar al Domnului poeziei româneşti — scriitorii din România socialistă salută un mare poet. Să dăm poetului ce se cuvine poetului: stima şi iubirea noastră. Pentru că stimîndu-l şi iubindu-l pe Alexandru Philippide, stimăm şi iubim Poezia.

A fost, apoi, citit, de către Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii, textul hotărîrii prin care se conferă Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977 lui Alexandru Philippide :

„Apreciind că întreaga operă literară a poetului ALEXANDRU PHILIPPIDE se înscrie printre valorile de autoritate ale literaturii noastre contemporane,

că spiritul care a generat această operă s-a dovedit dominat de un puternic şi generos umanism, afirmat într-o expresie de autentică originalitate, care-l aşează cu strălucire alături de spiritele alese ale liricii actuale universale,

cinstind astfel cu numele şi cu opera sa însăşi cultura socialistă căreia îi aparţine,

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, în plenara din 4 noiembrie 1977, a hotărît în unanimitate să acorde academicianului ALEXANDRU PHILIPPIDE, în semn de respectuos omagiu şi ca semn al duratei sale printre clasici, MARELE PREMIU AL UNIUNII SCRIITORILOR — 1977".

Relevînd semnificaţia deosebită a acestei sărbătoriri. Geo Bogza a evocat momentul cînd l-a întîlnit prima oară pe poetul „Visurilor în vuietul vremii" şi, apoi, cînd, la sfîrşitul războiului, reîntîlnindu-l, l-a salutat ca pe simbolul unei omenii, în stare să treacă, netulburată, prin toate vicisitudinile :

Din mormanul de ruine de la sfîrşitul războiului el intra, în unghiul moral din care priveam lumea, cu frumuseţea unui zeu antic. Acest mare poet, impregnat pînă în ultima fibră a fiinţei de esenţa umanismului, de spirit cărturăresc în sensul fecund al cuvîntului, trecuse prin rătăcirile şi prin delirul unui întreg deceniu, răminîndu-şi credincios sie însuşi, credincios poeziei, mesajului ei estetic şi etic peste veacuri şi peste popoare. Puţini oameni, odată fixaţi într-un pisc, odată aşezaţi sub o stea, au ştiut să rămînă acolo, în timpul atîtor furtuni, nesperiaţi de urletul lupilor, neademeniţi de cîntecul sirenelor, cum a rămas Philippide sub zodia poeziei.

În continuare, după ce a amintit momentul cînd Alexandru Philippide a fost ales preşedintele „Secţiei de literatură şi arte" a Academiei Române. Geo Bogza a spus :

A fi fost poet şi a fi rămas credincios poeziei, a fi fost om de carte şi a fi rămas credincios cărţii, iată marea lecţie pe care ne-o oferă — tuturora — Alexandru Philippide. Ea este o lecţie severă, pentru însuşirea căreia se cere multă abnegaţie şi chiar un simţ ascetic, deoarece înseamnă iniţiere, sau reiniţiere, în spiritul riguros al culturii.

După ce Constanţa Buzea **a citit o poezie în cinstea sărbătoritului,** Ştefan Aug. Doinaş **a trasat liniile de luminoasă semnificaţie evenimentului cînd** peste ziua de naştere a celui mai mare geniu al Spiritului şi Verbului românesc se suprapune omagierea unui poet exemplar :

Aici şi acum, la mitica „poartă de corn" contemplăm într-una singură două prezenţe spirituale care marchează sărbătoarea, mereu retrăită cu o sugrumată emoţie, sărbătoarea zilnică a rostirii dumnezeieşti a limbii noastre. E o clipă aparte, „sărită din veşnicie", cum însuşi poetul o spune ; e firul de aur al acelui nisip inefabil din care se constituie Legenda Culturii, ca atare, acel eon privilegiat — un fel de timp de gradul al doilea — în care valorile duc o viaţă veşnică, acea Arcadie fericită a figurilor exemplare ale omenirii. Alexandru Philippide se afla de mult, domn şi serv al sunetelor limbii, în această Legendă aurie.

În încheierea alocuţiunii sale, Ştefan Aug. Doinaş **a adus elogii modalităţii exemplare prin care Alexandru Philippide, ca Mare Grădinar al poeziei universale, a tălmăcit din Hölderlin, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, Rilke ş.a.**

După cuvîntul lui Dorin Tudoran, **care a exprimat omagiul tinerei generaţii,** Vasile Nicolescu **a încheiat seria cuvîntărilor omagiale printr-o elevată „secţiune de aur" în marea Artă a celui care, cu atîta consecvenţă şi strălucire, a întrupat şi întrupează, pe culmile cele mai de sus, verbul românesc contemporan :**

Se poate da o definiţie mai exactă poeziei lui Al. Philippide, decît o formulează el însuşi vorbind despre Valéry ? Este cu atît mai impresionant adevărul acestei intuiţii, cu cît poezia „Stîncilor fulgerate" sau a „Monologului în Babilon", trecînd printre arcanele marelui romantism al secolului trecut, cunoscînd voluptatea tragică a nopţii lui Novalis, spaţiile terifiante, hăul şi singurătatea cosmică a Luceafărului eminescian, privind din transcendent materia care visează, ea, această poezie cutremurată de mari nelinişti, nu uită nici o secundă să proclame mistuitoarea, obsesiva nevoie a raţiunii ordonatoare.

MULŢUMIND pentru distincţia acordată şi pentru elogiile ce i-au fost aduse cu acest prilej sărbătoresc, ALEXANDRU PHILIPPIDE a răspuns printr-o veritabilă mărturie asupra creaţiei sale, pur artistice, ca şi asupra activităţii sale eseistice şi publicistice — mărturie profund impresionantă pe care o redăm în întreaga-i strălucire în pagina alăturată, sub titlul Caut ceea ce durează.

EMINESCIANA

● Editura Academiei Republicii Socialiste România, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române a organizat luni 16 ianuarie 1978, la Librăria „M. Eminescu" lansarea volumului „M. Eminescu — OPERE", vol. 7 (proza literară) continuare a ediţiei de referinţă întemeiată de Perpessicius. Volumul a fost prezentat de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Buşuioceanu,** directorul Editurii Academiei, şi **Al. Oprea,** directorul Muzeului Literaturii Române. Actorii **Silvia Popovici** şi **Florin Piersic** au citit pagini alese din creaţia poetului.

● Prima „Rotondă 13" din acest an a Muzeului Literaturii Române a fost dedicată ediţiei integrale a operei lui Eminescu, aflată la al şaptelea volum, conţinînd proza literară. Romanul ediţiei monumentale, inaugurată cu ani în urmă de Perpessicius, a fost reconstituit de : **Al. Balaci, Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu, Al. Dima, Al. Philippide, Dan Zamfirescu** şi **Al. Oprea.** Cu acest prilej, au fost distribuite celor înscrişi 128 de exemplare ale lucrării, numerotate.

● Teatrul de stat din Tîrgu Mureş şi filiala Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale au organizat, în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", în sala mică a teatrului, un recital „Mihai Eminescu". După cuvîntul introductiv rostit de directorul teatrului, regizorul **Dan Alecsandrescu,** şi scriitorul **Romulus Guga,** redactor şef al revistei „Vatra", actori ai teatrului din Tg. Mureş, au recitat poezii de: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Tudor Arghezi, Demostene Botez, Geo Bogza, Majtenyi Erik, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Iannis Ritsos, Szilagyi Domokos, Kakassy Endre.

Şi-a dat concursul dublul cuartet al Institutului pedagogic.

● Sîmbătă, 14 ianuarie, la Palatul Culturii din Rîmnicu-Vîlcea, s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a simpozionului „La steaua care-a răsărit" dedicat aniversării zilei de naştere a lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul **Fănuş Băileşteanu, Nina Stănculescu** şi **Ioan Lazăr,** directorul Bibliotecii judeţene Vîlcea.

Caut ceea ce durează

AJUNS, de multă vreme deja, dincolo de mijlocul dantesc al drumului vieții, îmi pot permite să-mi privesc de sus viața și de la oarecare distanță activitatea mea în domeniul scrisului literar, fapt care mă face să sper că nu voi greși prea mult în cele ce vă voi spune acum și aici. Nu am obiceiul de a mă spovedi în public. De data aceasta însă voi face cîteva mărturisiri care, prin obiectul lor, vor căpăta, sper, o semnificație mai vastă — urmînd aici un obicei al meu de-a căuta să scot din întîmplări și mai ales din experiențe personale cîte-un adevăr sau măcar cîte o jumătate de adevăr, care, năzuind spre generalitatea umană, să mă apropie de această generalitate. Și în ce loc aș putea face mai bine aceasta decît aici la Uniunea Scriitorilor, unde mă simt la mine acasă, în mijlocul unor oameni de care mă leagă aceeași aspirație, aspirația către cultivarea frumuseții cuvîntului și totodată a utilității scrisului literar — util, mă grăbesc să completez, în mod deloc neglijabil tocmai prin faptul cultivării frumuseții cuvîntului.

Acest scris literar a fost ocupația mea neîntreruptă și adînc constantă a vieții mele, din adolescență pînă astăzi, de-a lungul acestui secol care acum se grăbește către sfîrșit, și în care n-a fost întotdeauna ușor de trăit și de lucrat. Am crezut și cred mereu în valoarea poetică, în poezie, dînd acestei noțiuni conținutul cuprinzător pe care îl avea în antichitatea greco-latină, înglobînd în el toată creația literară, adică fiind ceea ce astăzi înțelegem prin literatură (termen poate însă prea cuprinzător și în care, din cauza asta, se infiltrează și lucruri mai puțin literare). Am spus că scrisul literar a fost ocupația mea de toate zilele. A fost pentru mine scrisul o ocupație spirituală într-adevăr continuă și de multe ori ascunsă bine în inima mea. Mă refer, spunînd aceasta, la niște vremuri, la noi acum de mult apuse, în care scrisul nu oferea decît această satisfacție interioară. În ce privește viața de toate zilele, viața materială, scrisul literar în acele vremuri nu aducea un cîștig suficient pentru ca un scriitor să-și susțină din el existența — desigur cu cîteva excepții pe care le puteai număra pe degete. Scriitorul, pe vremea aceea, ca să aibă ce minca, trebuia să aibă pe lîngă scris o ocupație lucrativă și care să-i dea posibilitatea să-și asigure existența materială. Lucrurile acestea au mai fost spuse, dar e bine ca, ori de cîte ori se ivește ocazia, să fie repetate și să fie auzite de scriitorii tineri de azi, cei care debutează sau de-abia au debutat și e bine să-și aducă aminte de ele chiar și scriitorii mai în vîrstă. În societatea României de astăzi, a României socialiste, un scriitor poate trăi din scrisul său, din vocația și din talentul său. Deosebirea dintre ce este azi și ce-a fost altădată este mare și este în avantajul situației de azi a scriitorului român.

M-AU întrebat de multe ori unii și alții cum se împacă faptul că am scris versuri cu faptul de-a scrie totodată studii și eseuri. Le-am răspuns că aceste două porniri — vocații, dacă vreți — nu se exclud una pe alta și că ele pot exista foarte bine în același om, la fel cu cele două suflete pe care Goethe le atribuie lui Faust, cu deosebirea că, la mine, ele nu vor să se despartă unul de altul, așa cum se întîmplă eroului lui Goethe. Și nu se despart într-adevăr. E drept, totodată, că nici nu se amestecă între ele. Una dintre aceste vocații, aceea de cercetare riguroasă și nepărtinitoare a fenomenelor vieții și ale literaturii, am moștenit-o de la tatăl meu (care avea totodată o mare înțelegere a poeziei : l-am auzit în copilăria mea recitînd din **Iliada** — era un elenist de forță — și din Eminescu, pe care îl cunoscuse bine la Junimea și despre care vorbea cu admirație față de opera poetică și cu stimă adîncă față de om). Sprijinindu-mă pe aceste temeiuri interioare am încercat să cercetez cu rigoare și fără un entuziasm deformant fenomenul literar, atît de greu de determinat cu precizie, fiindcă nu i se pot stabili legi generale de naștere și dezvoltare dar în care se alcătuiesc tradiții și obișnuințe cu caracter de permanență și durată. Pe acestea trebuie să le aflăm și să le consemnăm — și mai ales să ținem seama de ele.

O tradiție sănătoasă, cultivarea acestei tradiții sănătoase, nu numai că nu exclude înnoirea ci chiar o favorizează. Așa cum am mai avut ocazia să spun: pe vechimea cea bună se construiește și mai bine înnoirea cea bună. Este tocmai ceea ce se întîmplă în societatea noastră românească de astăzi unde, în toate ramurile de activitate, atît materială cît și spirituală, tradiția se îmbină cu inovația.

În același spirit de conciliere și de îmbinare mi-am construit și eu literatura pe care am scris-o. Am cultivat versul bine ritmat (folosind polimetria și mult mai puțin versul dezarticulat, numit liber), precum și rima. Am vrut și am reușit, cred, măcar cîteodată, să dau versului un sunet plăcut, să-l mlădiez ca să-i dau o armonie interioară, aducîndu-mi mereu aminte de o vorbă a lui Goethe : „Ritmul are în el ceva de vrajă ; ne face chiar să credem că sublimul ne aparține". Știu că azi cîntecul versului este adeseori neglijat, chiar disprețuit, în termeni uneori injurioși. Nimic însă nu mă poate clinti din convingerea că versul trebuie, indiferent de conținutul lui, să dea o bucurie de artă. Și nu exclud aici versul liber care, atunci cînd izvorăște dintr-o nevoie adîncă de exprimare și apare ca o expresie necesară, nu voită cu program sau ca urmare a unei mode literare, are și el cîntecul lui și poate da un sunet plăcut și o bucurie de artă tot așa cum poate da și o proză bine scrisă. Spun aceasta tot din experiența mea. În paranteză fie-zis, eu am început prin a scrie proză ; la șaisprezece ani scriam romane — romane ca la șaisprezece ani... Abia după ce împlinisem patruzeci de ani, atunci cînd mi s-a părut că-mi dau mie însumi semne de maturitate, m-am întors la proză scriind cîteva nuvele.

DIN toată această experiență a mea în ce privește scrisul literar vă pot spune că acest scris nu mi s-a părut niciodată ușor. Sînt desigur și aici păreri deosebite, provenite de la talente care compun ușor și fără prea multă muncă. Dar cum în artă rezultatul final interesează și nu mijloacele prin care se ajunge la acest rezultat, ar fi greșit să se acorde mai multă valoare unor mijloace față de altele. Un glas din adîncimea firii mele, o convingere izvorîtă din lungi experiențe și atente meditații asupra fenomenului literar, mă îndeamnă să cred și să spun că și în poezie (iar în sens larg), ca și în alte domenii de activitate umană, materială și spirituală, un lucru obținut prin muncă are parcă mai multă temeinicie și mai multă rezistență la intemperiile posterității. „Caut ceea ce durează", scriam eu odată într-o poezie a mea. De la această căutare nu m-am abătut niciodată.

Toate acestea înseamnă că am socotit și socotesc mereu că în scrisul literar (fie în versuri, fie în proză) construcția trebuie să aibă întîietatea. Cu acest gînd al construcției am lucrat toată literatura pe care am scris-o. Dacă am reușit sau nu, și în ce măsură am reușit, nu-i treaba mea să judec. E destul să spun că n-am lucrat niciodată de mîntuială, ci din respect față de scrisul literar și mai ales din respect față de cei care au binevoit să citească ce am scris. Și mai este ceva : construind am avut întotdeauna sentimentul că construiesc în continuare. Procedînd așa, mă alătur unei mișcări ce mi se pare caracteristică pentru dezvoltarea României de astăzi, mișcare care este tocmai una de construcție în continuare.

Și acum, după aceste considerații (care mă tem că au fost cam lungi), închei cu ceea ce mi-a fost în gînd de la început și m-a însoțit în tot ce-am spus : Mulțumesc, profund mișcat, pentru cinstirea mea de către Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor cu o distincție prețioasă prin faptul că mi-a fost acordată de o instituție care îmi este foarte apropiată și de care mă leagă munca mea de-o viață întreagă pentru dezvoltarea literaturii noastre, — această literatură față de care nu am altă pretenție decît aceea de-a o fi slujit cu tragere de inimă și cu un sincer și adînc devotament.

Al. Philippide

ȘTEFAN LUCHIAN : **Flori**

Începutul

Știu, îmi veți spune :
Începutul
Marelui său drum vizionar
Vine
Dintr-un departe
Cu mult mai departe,
Dintr-un aproape
Cu mult mai aproape.

Dar eu am fost acolo.
Acolo, pe pragul casei de lut,
Cu numai două odăi și o tindă,
Și lîngă fîntîna urcînd către ceruri
Ciutura plină cu lacrima clară-a pămîntului,
Și lîngă nucul centenar al ogrăzii,
Urcînd pînă sub zare ce iscă altă zare,
Și lîngă mirîștea tropotită de jocul :
„De-a Mircea și arcașii", —
Pretutindeni, acolo,
Am întîlnit copilul.

Și știu că
Începutul
Sînt ochii deschiși spre lume-ai copilului —
Ochii lui,
Pironiți pe priveliștea
Îngustă de-o palmă a ferestrei,
Înnegurați de colbul și pleava
Din aria moșiei de-alături,
Îngreuiați de hieroglifele sărăciei,
Săpate pe crucile bunicilor,
Aspriți de atingerea noduroaselor mîini
Pecetluite de trudă,
Ale tatei Andruța...
Da, ochii copilului
Au fost începutul —
Ochi adunînd o dreaptă răzmeriță
Ochi căutînd o stea de soartă nouă.

Trecu, deci,
De codrii cu girbove trunchiuri,
Trecu
De porumburi foșnind vechi eresuri,
Trecu
De pămînturi cu drumuri cotite...
Și cînd întoarse capul,
Mama Lisandra era,
Chip de zăbavnică umbră
Între stîlpii cerdacului,
Nucul, fîntîna, erau
Trecătoare cercuri de timp,
În ograda copilăriei...
Alături, Oltul se grăbea spre țară.
...Purcese, cu vîntul în față.

Emilia Căldăraru

Scorniceşti, ianuarie 1978

SCRIITORII
ŞI ŢARA

OMAGIU LA

Cîntec de lumină

Ai învăţat lumina să meargă lîngă noi
Cum astrele alunecă prin spaţii.
Ne sînt acasă bucuroşi Carpaţii
Cu fruntea lor aprinsă de legendari
eroi.

Ne-ai învăţat să facem ferestre sus pe
stînci,
S-aducem viitorul mai aproape,
Să trecem pod de stele pe sub ape,
Armură grea de spice peste lunci.

Ne-ai învăţat în pace să trăim,
Căci pace vrem să fie pe pămînt.
Întreaga ţară este un cuvînt
De cînd putem noi înşine să fim.

Ne-ai învăţat să facem din muncă
sărbătoare
Şi să ne creştem pruncii mari şi drepţi
Iubindu-ne bătrînii înţelepţi
Şi tot ce-i nou aici la noi sub soare.

Ne-ai învăţat să ţinem pasul drept,
Să ascultăm ce spun pădurile şi marea,
Să îndulcim oţelul şi urcarea,
Conducător iubit şi înţelept.

Ne-ai dat măsura-ntreagă a-mplinirii,
Tărie cutezanţei noastre-n zbor,
Căci drumul este drumul tuturor
Iar pasul este pasul nemuririi.

Valeriu Bucuroiu

Scornicești-Olt, casa natală

Inscripţie solemnă

„Sînt fiu al poporului meu şi întreaga mea muncă, gîndire şi viaţă le închin poporului. Dar nu uit că m-am născut pe aceste meleaguri"...

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Cuvîntarea ţinută la adunarea populară din Scornicești la 2 octombrie 1974)

I

MAI întîi a fost descoperirea cîmpiei Scorniceştilor oprită între dealuri, apoi a cireşului din faţa casei cu fructele sale roşii, apoi a pămîntului şi pădurilor care-l acopereau. Dar nici o imagine — povestesc oamenii — n-a produs asupră-i o mai puternică fascinaţie ca aceea a rîului. Oltul izvorăşte, cum spune legenda, din izbitura făcută în stînca unui munte de o copită de cerb. Oltul pleacă la drum din cîteva picături ce devin însă curînd vijelioase.

Şi aceasta a fost copilăria.

Rîul trecea printre smocuri de papură, rogoz şi lăstărişuri, iar albia lui se lărgea mereu umplîndu-se tot mai mult parcă cu bucurie, dragoste şi înţelepciune.

Dar iată şi revolta.

Primii săi dascăli au fost chiar oamenii din sat. Stau de vorbă aici, în comuna Scornicești, cu cei în a căror memorie s-a întipărit pentru totdeauna chipul copilului plecat curînd în lume să caute libertatea şi dreptatea. Pe atunci satul era stăpînit de doi moşieri. De pretutindeni, ca o viitură înfricoşătoare, moşia boierească pătrundea pînă lîngă gardurile caselor acoperite cu paie, şi nimeni dintre cei mulţi şi sărmani n-avea voie, înafara zilelor de clacă, nici măcar s-o calce cu piciorul : „Pe moşia mea nici păsările să nu zboare". Nu era zi în care oamenii din Scornicești să nu se fi lovit de atotputernicia marilor proprietari de pămînt. De la unul dintre ţăranii care îşi amintesc de acele timpuri, aflu un fapt care ar putea să stea, după opinia mea, la baza unui film excepţional. Boierul Lînaru, cel care trecea peste cîmpuri călare pe un cal negru „ca smoala", l-a chemat să-i sape o fîntînă. „Sapă-mi o fîntînă în grădină şi-ţi dau un post de măturător în Bucureşti". Şi omul a săpat două săptămîni dar, negăsind apa, a fost scos de acolo în pumni.

Ca o ţesătură se ridică în lungul drumului povestirile, ele fiind o lecţie tulburătoare despre adîncile şi întunecatele prăpăstii de demult, ca şi despre piscurile de azi scăldate într-o splendidă lumină.

II

ÎNSPRE acele creste atît de apropiate de idealul său, copilul Nicolae Ceauşescu a plecat din sat. Plecase, cum se povesteşte, cu o traistă în spinare şi — cum îşi amintesc oamenii — desculţ. Lumea era ţara sa, o lume pe care încă de atunci dorea s-o îndrepte. Un fost coleg de şcoală primară, pe nume Meletie Bărcan, face o mărturisire cu valoare de metaforă : „Nu-i era frică de lupi". „Un copil de ţăran de pe meleagurile noastre -- îmi spune el mai departe — a ales drumul celor mai înaintate gînduri, de luptă neobosită, drumul folositor întregului popor".

III

UN ALT om din Scornicești, Iana Simion, ne dă imaginea aceluiaşi copil de altădată, imagine care trezeşte emoţie şi care are darul să fie pentru noi o reprezentare profundă a ceea ce numim cu toţii patriotism şi omenie. „Era cum e iarba" — spune el —, iarba fiind luată drept simbol al ochilor uimiţi, acei ochi care aveau să devină, peste ani, ochii gînditorului şi luptătorului neînfricat pentru făurirea lumii noastre noi. „Era un copil îndrăzneţ şi visător, povesteşte Eroul Muncii Socialiste, Vasile Bărbulescu, preşedintele Consiliului Intercooperatist agro-industrial din Scornicești — şi noi, cei de aici, cei care avem mîndria să-l ştim de pe meleagurile noastre ne simţim datori să-i raportăm că tot ce vedeţi aici e rodul indicaţiilor sale".

IV

VIZITĂM comuna, o comună care, într-adevăr, se poate numi de pe acum un orăşel agro-industrial. Vedem liceul, vedem fabrica de confecţii (o fabrică de confecţii într-un sat e, într-adevăr, o imagine impresionantă). Vizităm fabrica de sticlă, abatorul, combinatul avicol, sera, casa de cultură şi astfel avem, palpabil, în faţă tabloul satului modern care ne duce cu gîndul prin chipul său de azi la ceea ce am putea numi satul de mîine al civilizaţiei socialiste.

V

AMINTINDU-ŞI de primii ani ai revoluţiei şi vizitînd casa în care ne simţim copleşiţi de emoţie, oamenii îşi amintesc, totodată, şi de momentele în care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, venind din partea Comitetului Central, îi convingea pe consătenii săi asupra drumului pe care trebuia să meargă toată ţara.

Schimb cuvinte cu cîţiva dintre cei înscrişi printre primii în cooperativa agricolă de producţie : Marin Cîrstea, Nicolae Niţulescu, Melete Lăzărescu, Dumitru Neaga şi privim impresionaţi pridvorul din care tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu un gest al mîinii întinse spre dealurile dimprejur îi îndemna să le transforme, uniţi, în pămînturi roditoare, aşa cum s-a şi petrecut.

VI

AM REVĂZUT, aşadar, locul de naştere al tovarăşului Nicolae Ceauşescu. De o parte şi de alta a judeţului Olt curge chiar Oltul, rîul eroic atît de mult invocat de poeţii noştri. Şi am privit acest rîu şi ne-am gîndit la cel care şi-a legat numele său, prin creaţie revoluţionară, de numele poporului român, precum Oltul de Dunăre şi Dunărea, prin Deltă, de numele Mării.

Şi ne-am gîndit la Partidul nostru, coloană şi aripi, la cel care a dat viaţă viitorului în mijlocul prezentului, la Partidul Comunist Român şi la secretarul său general în jurul cărora sîntem precum ramurile şi scoarţa în jurul inimii stejarului.

Vasile Băran

Pomul Vieţii

VIZITÎND, cu cîteva zile în urmă, la Scornicești, în judeţul Olt, mari complexe agro-industriale, vizitînd apoi, la Slatina, marea cetate a aluminiului, m-am gîndit că, deşi fără să se blazeze, ochiul nostru s-a obişnuit prea mult cu prefacerile de anvergură ca să le mai poată înregistra şi pe cele de nuanţă, acele nuanţe care, ades, fac atuul de rafinament, de originalitate, al peisajului românesc, impunîndu-i unicitatea. Voi imputa — şi îmi voi imputa — că scăpăm adesea nuanţele, acele nuanţe care, într-un registru savant, dau un tonus şi o valoare aparte unei compoziţii, unui tablou, insuflîndu-le căldură, insuflîndu-le vibraţia vie a vieţii. Deci nu numai uzina de aluminiu din Slatina, nu numai uriaşii industriali de la Hunedoara, Galaţi sau Tg. Mureş, nu numai oraşele noi, „fără arhive", răsărite pe locuri pustii, dar şi geografia unei uliţe de sat asfaltate şi luminate cu neon compun o civilizaţie, o exprimă, îi dau măsura. Uneori, acest lucru îl poate face chiar şi un simplu ulcior de lut.

La Oboga, nu departe de Olt, nu departe de Slatina şi de Scornicești, trăieşte un mare artist, meşterul olar Grigore Ciungulescu, autor de oale, străchini, talgere, ciupuri, ulcioare, ulcioare de nuntă, ulcioare decorate cu relief înalt, vase pentru păstrat oţetul, pentru fiert laptele sau bătut untul, ploşti, căni, ceşcuţe, figurine, fluiere. E un maestru, spun specialiştii, al formei şi al decorului vaselor, e mai cu seamă, spun aceiaşi, un strălucit colorist, e, peste toate şi prin toate, un mare artist. Şi se mai spune că acest artist ţăran ar fi renunţat să mai facă oale, talgere şi ulcioare dacă n-ar fi fost aceşti ani, aceşti ultimi ani, în care creaţia, talentul, geniul artistic al oamenilor acestei ţări au fost stimulate, fructificate, adeseori redescoperite, adeseori redeşteleníte (domenii întregi ale creaţiei populare nefiind, pînă acum cîţiva ani, nici măcar cercetate, fiind deci pămînturi în care nimeni nu avusese curiozitatea să înfigă fierul de plug), ajutate să redevină active, ajutate chiar să se depăşească, să se îmbogăţească, într-o mare, dinamică şi complexă înmănunchiere a tuturor forţelor, avînd drept apogeu, drept punct de culminaţie, „Cîntarea României", marele festival naţional al muncii şi creaţiei libere, organizat de partid, din iniţiativa secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Prin acest festival, Gr. Ciungulescu şi multe mii de artişti ai acestui pămînt, ignoraţi cîndva, într-o vreme cînd satul, implicit creaţia lui, erau privite exclusiv prin parbrizul tractoarelor, au fost nu numai scoşi la lumină, dar ajutaţi să se redescopere pe sine. Şi, redescoperindu-se, să ne redescopere, prin arta lor, o formulă spirituală care ne aparţine, care ne defineşte.

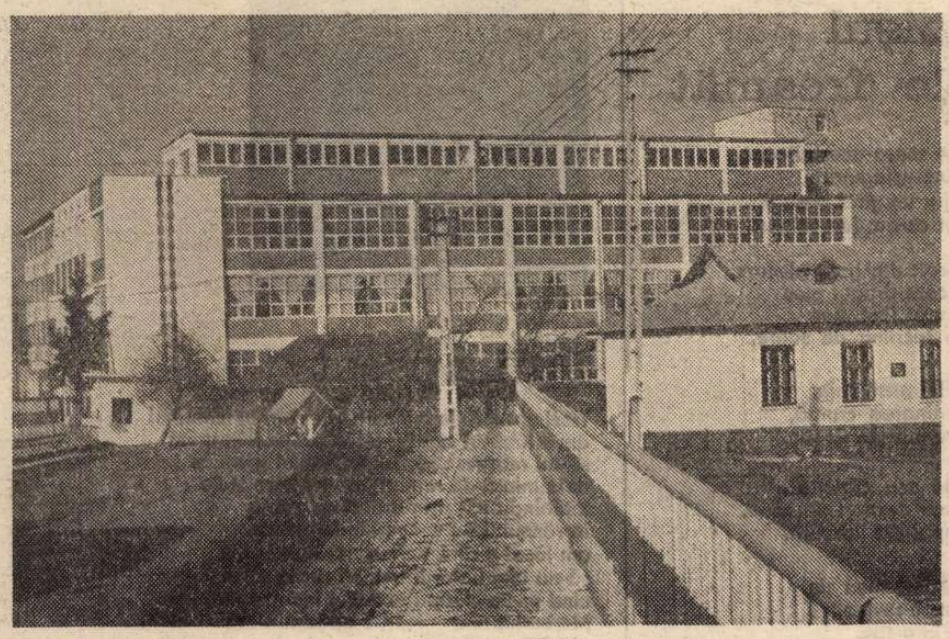
Aceşti ani, aceşti ultimi ani, această mare „Cîntare a României" ne-au readus astfel, după nişte decenii, nu numai memoria creaţiei populare, memorie pe care mulţi au crezut-o (sau chiar au vrut-o) pierdută, ne-au readus nu numai această creaţie, în care palpită sufletul şi viaţa istorică a naţiunii, dar au făcut, prin interesul nu festivist, ci de fond, arătat fenomenului, un lucru ce, pînă azi, nu s-a făcut niciodată. Poetul „Mioriţei" — nu spunem o noutate — e la fel de mare poet ca şi Eminescu, compozitorul doinelor e la fel de strălucit componist ca şi Enescu, sculptorul porţilor din Gorj e un artist genial ca şi Paciurea sau Brâncuşi, dansatorul „Căluşului" stă alături de orice mare artist coregraf. Nu modestia, ci condiţia anonimă a artei populare i-a făcut pe aceştia să nu intre în istoria artei decît prin faptul de artă, nu şi cu numele. Acum, ei intră şi cu numele. Acum, ca laureaţi ai marelui festival, ei încep să fie cunoscuţi, să-şi impună numele, şi acest fapt, dincolo de o dreaptă, firească, emoţionantă recunoaştere a omului, a artistului, poate avea, pentru creaţia populară, implicit pentru viziunea noastră asupra ei, consecinţe de o valoare inestimabilă.

REÎNTORŞI la Scornicești, de unde ne-am început călătoria pe plaiul Oltului, vom nota că acest sat face parte din zona etnografică a căluşului, dans vijelios. Căluşarii au fost organizaţi, din vechi, într-o confrerie, ei prestau un jurămînt pe care îl respectau cu strictеţe pe toată durata turneului lor prin sate, iar satele, la rîndul lor, îi respectau cîndva pe căluşari ca pe nişte dansatori sacri. Va fi fost la mijloc o arhaică tradiţie magico-războinică ce se va fi cristalizat în acest dans ; explicaţia dansului s-a pierdut, şi, într-o vreme, se pierduse şi dansul, repudiat de nişte pseudoesteţi. Acest balet strămoşesc al voiniciei îşi are astăzi, aici, sediul său principal, nucleul său de iradiere, celebru în toată aria românească a jocului. Ansamblul „Căluşul" din Scornicești este formaţia artistică românească încununată cu cele mai mari trofee internaţionale, inclusiv Premiul Herder, şi e cu totul semnificativ, cu totul elocvent pentru destinele artei, ale creaţiei, ale culturii poporului, faptul că inima căluşului — inima celui mai vechi, mai frumos, mai tulburător dintre dansuri — bate aici, într-un sat care, dînd ţării şi lumii un mare om, îşi redescoperă, prin grija acestui om, fiinţa artistică, fiinţa istorică.

Un Gr. Ciungulescu, ca şi dansatorii din Scornicești, ca toţi artiştii acestei ţări, ştiu bine toate acestea, ştiu ce, cît şi cui datorează arta lor şi numele lor de azi. Iată de ce, în aceste zile, l-am găsit pe Gr. Ciungulescu împodobind o splendidă piesă ceramică, un dar al lui, izvodit din lut, din acest lut anonim şi fertil al cîmpiei române, ridicat la prestigiu de mare artă. E un dar pentru Preşedintele ţării, de ziua lui. E un dar pe care l-a numit ca în vechi — şi numele capătă valoarea unei metafore, o metaforă răsărită din lut, răsărită dintr-un pămînt redeştelenít şi înnobilat în anii aceştia — „Pomul Vieţii".

Ilie Purcaru

SCORNICEŞTI — OLT



O modernă construcţie a C.A.P. Scornicești : unitatea de confecţii

În sala Căminului cultural, ascultînd omagiul liric al scriitorilor

Ilustra aniversare

I-A FOST DAT acestui veac rotund, al douăzecilea din era noastră, să fie stîlpul de hotar al vremurilor. În ecoul lor, şi în uralele părinţilor noştri, în 1918, la Alba Iulia — străbunul municipiu Apulum — Ţara Românească se unea între hotarele vechii Dacii. Visul nostru milenar devenea o realitate care îşi căuta durata. Şi cum vremurile îşi făuresc bărbaţi pe măsură, în acel an de neuitat al Unirii, s-a născut la Scorniceşti, satul pe care l-am văzut copleşit de emoţie zilele trecute, Preşedintele de azi al Republicii noastre.

E uluitor gîndul că tot ceea ce cuvintele pot doar sugera : un măcel mondial, primul, o revoluţie ce schimbă faţa lumii, unirea ţării, independenţa şi chiar fiinţa ei puse în cumpănă de vîrfurile unei societăţi ce azi mi se pare apusă din timpuri imemoriale, al doilea război mondial, Eliberarea şi construcţia noii noastre ţări au încăput în trei sferturi de veac. Ştim că Partidul Comunist Român, născut în primul sfert al secolului, în cel de-al doilea a grăbit apusul vechii societăţi şi a înfăptuit marele act istoric de la 23 August. Însă ceea ce mi se pare fundamental este constatarea că tot ce s-a realizat revoluţionar, calitativ nou şi decisiv în ţara noastră, s-a realizat prin el, practic, în doar cel de al treilea sfert al secolului ăstuia rotund, al douăzecilea al erei noastre, ajuns astfel — prin politica partidului — sursă şi piatră de hotar a timpului. Iar politica partidului, ceea ce înseamnă însuşi destinul ţării, s-a elaborat şi înfăptuit prin oameni, pentru oameni. Oameni mari, bărbaţi adevăraţi a cunoscut istoria noastră, dar numai cîtorva dintre ei le-a fost dat, prin mersul istoriei şi propria lor vrednicie, să ne reprezinte plenar neamul şi să-i determine soarta.

Ştiind că tovarăşul Nicolae Ceauşescu, bărbatul născut la Scorniceşti, din tată şi mamă plugari, legaţi prin lucrul şi sudoarea lor şi-a înaintaşilor lor de pămîntul acela frumos ca o poveste dar dureros de sărac odinioară, are aceeaşi vîrstă cu Unirea, aproape aceeaşi cu partidul căruia din cei şaizeci de ani ai vieţii i-a închinat activ patruzeci şi cinci, ne bucurăm că vremurile noastre măreţe şi-au făurit un bărbat pe măsură. Unic al acestui timp rar şi decisiv al poporului nostru. Tot ce concepe şi înfăptuieşte partidul nostru, dezvoltarea nemaivăzută a ţării începută cu cel de-al IX-lea Congres, prin grija lui se face, iar patria înfloreşte liberă şi independentă. Prin el principiile partidului nostru sînt reprezentate în întreaga lume. Scut şi simbol al neamului nostru în lume, lui, bărbatului puternic, cu adînci rădăcini în ţărîna şi spiritul nou al istoriei noastre, îi datorăm respect, admiraţie. Cu aceste sentimente în suflet, la această ilustră aniversare, îi urăm îndătinatul „Să ne trăiască întru mulţi ani !".

Nicolae Crişan

Eroul de baladă

EROII au exprimat dintotdeauna, prin personalitatea lor, idealurile înalte ale maselor populare : curajul, dîrzenia şi neînfricarea, dragostea pentru dreptate, libertate socială şi independenţă naţională.

La Scorniceşti, satul natal al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, oamenii povestesc despre copilul, fiu de ţăran, plecat să lupte pentru binele întregului popor. Şi pe cînd povesteau, am avut credinţă că acolo s-a născut balada. Fiindcă acel copil, al cărui destin s-a împletit atît de strîns cu destinul întregului nostru popor, a devenit, în timp, printr-o impresionantă dăruire revoluţionară, fiu al Partidului Comunist Român şi conducător al său.

Orînduirea nouă pe care o edificăm cu toţii, opera noastră cea mai vie are, de aproape un deceniu şi jumătate, la cîrma sa pe omul care întruchipează în fiinţa sa virtuţile fundamentale ale poporului şi partidului. Numele său e cunoscut azi în toată lumea fiindcă, luptînd pentru o viaţă fericită în patria noastră comună, Preşedintele României luptă totodată pentru conlucrare între popoare, pentru o nouă ordine economică. Conducătorul României socialiste, om cu o clarviziune politică renumită pe plan universal, a plecat din Scorniceşti, satul pe care — cum spuneam — l-am vizitat deunăzi. Momentul în care am văzut casa în care s-a născut Preşedintele Republicii noastre, a fost o clipă de neuitat. Pentru că printre marile merite care se leagă de personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu se înscrie, la loc de cinste, şi consecvenţa cu care, sub conducerea sa, partidul a elaborat şi înfăptuit politica deplinei egalităţi între toţi cetăţenii patriei noastre socialiste.

Şi astfel întreaga noastră ţară este astăzi în plină înflorire.

Cum spune Imnul nostru de Stat :

„Sîntem un popor în lume
Strîns unit şi muncitor
Liber, cu un nou renume
Şi un ţel cutezător".

Huszár Sándor

A construi în durată

SÎNT mulţi şapte ani? — mă întrebam zilele trecute plecînd de la Scorniceşti, comuna natală a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, spre un oraş pe care de şapte ani nu-l văzusem. L-am străbătut cu acea uimire plăcut-contrariată, cînd îţi dai seama că unităţile tale de măsură, „sistemul tău metric" nu se acordă cu lucrul măsurat, nu se acordă în bine, astfel încît tu însuţi ai foarte vie senzaţia că, deodată, trăieşti alt ritm. Eram, aşadar, la Slatina, fiindcă despre acest oraş este vorba.

În expresia sa vizuală, Slatina nu violentează cu nimic imaginea noastră despre ceea ce retina „ştie", despre celelalte înnoite oraşe ale ţării. Ceea ce uneori eşti îndemnat să nu-ţi crezi ochilor este, desigur, ritmul rapid, multul înfăptuit în timp puţin, aici ca şi la Vaslui, la Suceava ori în Slobozia. A avut loc o concentrare a istoriei, o densificare a ei, foarte simplu de probat în înfăptuirile ultimilor zece-treisprezece ani. Dar în egală măsură Slatina îndeamnă la meditaţie asupra a ceea ce s-ar putea numi **lucrarea de aşezare a ţării** petrecută în aceşti ani. Plăcuta uimire în faţa ritmului care-ţi depăşeşte previziunile este însoţită minunat de starea de linişte şi echilibru pe care ţi-o dă priveliştea de azi a ţării. Era nevoie de acest climat, de această aşezare a lucrurilor, fără de care ritmul poate pierde din valoare, performanţele cantitative nu se transformă în calitate.

În acest sens, dimensiunile anilor din urmă, anilor de instaurare a unui echilibru şi a luciditătii în ceea ce facem sînt impresionante. Este o epocă matură de construire a socialismului, o epocă de construire profesionistă, ştiinţifică, o epocă în care buna tradiţie de profunzime şi statornicie în tot ce face a neamului nostru şi-a aflat o frumoasă încununare. Iar această epocă de temelie şi cumpănire poartă amprenta personalităţii secretarului general al partidului, Preşedintele ţării, efigia pregnantă a celui ce este tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Măreţia vrednicilor bărbaţi ai ţării a fost confinţită întotdeauna de ştiinţa, arta, inspiraţia lor de a uni într-un fluviu izvoarele proaspete, dătătoare de vigoare. Aceste izvoare adesea, însă, risipite în mai vechea istorie, datorită cupidităţii ori improvizaţiei, stării noastre de loc „la răscruce de vînturi"... Preşedintele de astăzi al nostru, pe care ţara îl omagiază la cei şaizeci de ani de viaţă şi patruzeci şi cinci de ani de activitate revoluţionară, însumează în chip strălucit trăsăturile de om al Istoriei, de personalitate ivită atunci cînd timpul i-a simţit imperativ nevoia. Un alt suflu, o altă viziune a creaţiei materiale şi social-politice a venit odată cu el tocmai exprimînd acel acord dinamic, dialectic, dintre o mare personalitate şi imperativele făuririi unei Românii moderne, izbăvită de tarele înapoierii economice şi sinuozităţile în elaborarea soluţiilor de apropiere a unui viitor optim. Viul tablou de prefaceri în structurile organizării şi conducerii, cadrul legislativ mereu îmbogăţit, prezenţe prestigioase în viaţa internaţională, iniţiativele de răsunet şi în buna şi înţeleapta noastră tradiţie diplomatică, acestea şi încă multe alte deschideri, firești, aşteptate, şi-au apropiat materialitatea splendidă şi eficace, prin gîndul şi fapta Preşedintelui ţării.

OMAGIUL pe care azi i-l aducem exprimă recunoştinţa faţă de un conducător care a deschis larg căile gîndirii, ale emulaţiei, a investit mai mult ca oricînd în noţiunea de om şi a unei noi societăţi, ideea de **valoare umană**, care a legat organic ideea de conştiinţă socialistă **de datoria de a construi în durată, pentru ţară**, pe toate planurile.

Platon Pardău

Mărul din Scorniceşti

Se zice că-n ogradă ar fi fost un copac.
Nimeni nu ştie ce pom anume era :
Unii zic c-ar fi fost zarzăr, ori dud, ori altceva ;
Dar mie îmi place să cred că măr, măr era.

Se zice că era mare pomul,
Sau că s-ar fi uscat,
C-a fost tăiat din mancă de floare,
C-a fost trăznit,
Că s-a sălbăticit de prea multă,
Îmbelşugată ninsoare.
Eu cred că s-a plecat de roadă.

Se zice că era de aur.
Eu ştiu c-albastru doar vedeam prin frunza-i
Şi scînteierea soarelui, adesea.

Era un pom ce-şi vede de destinul lui.
Dar eu priveam, prin frunza-i, prima oară cerul.
Şi crugul stelelor, prin frunza-i l-am ştiut.

Să fi fost zarzăr, dud, mesteacăn —
În măru-i universul l-am văzut.

De-atunci mi-s rădăcinile ciorchine,
Şi ochii, flori legate sînt.

Era un măr, un zarzăr ori dud
Ce socotea, sub coajă, vremea.

Prin frunzele lui am văzut ţara
Şi am visat-o atît de rotund.

Mihai Minculescu

Dragoș Vicol

Bistrița

Intîmpină-mă cu amurg,
cu scorușii licărind deasupra plutelor,
întîmpină-mă cu amurg și cu piscuri arse –
în Voronețul tău de ape vreau să curg,

să mă preling în albastrul adînc
în care cerbii își adulmecă trupul
alunecînd printre munții grei de luceferi :
să mă topesc în verdele crud
trecut din cascade-n păstrăvii teferi,
în ferigă și-n curcubeu să mă aud.

Du-mă
merinde soarelui, să răsară mîine dimineață
din foșnetul împărătesc al molizilor, din ceață
și din dragostea aspră din inima mea.
Întîmpină-mă cu amurg și cu stea,
cu piscuri arse strălucind aurii pe prunduri și-n val,
să răsun ca un cîntec de bucium
prin tot Voronețul tău fluid și astral !

Ninge pe Călimani

În munții Călimani a pătruns cu flamuri albe ninsoarea
cucerindu-le pe rînd fruntea, umerii, zarea.
Veveriţele-au incremenit lîngă culcușuri – semne de
întrebare –
cetinile au început a încărunți tot mai dens depărtarea.

Suflînd în goarnele ascunse, înfrigurate, ale vîntului,
ninsoarea se-așterne la drum greu și lung, mai departe:
cad clipele alb, și timpu-i mai alb, toate sînt albe,
și pașii grăbiți, și gîndurile noastre, și nu ne desparte

de iureșul alb al ninsorii decît vreun ulm sau vreun
paltin
singeriu în alb, portocaliu în alb, și iarba aleargă
nebună
la vale, spre poale... Vai ce repede aleargă
să s-ascundă sub brazde, în vitele ce o pasc, în frunze,
în lună

Aicea, la poale, e toamnă și apele încă sînt limpezi,
aicea, la poale, e lună, și-s stele, și-s mere pe ramuri.
Uimită, oștirea ninsorii-și oprește năvala înclinîndu-și
spre toamna multicoloră, superbele-i flamuri...

Satul cu oameni frumoși

Li-s casele niște poieni în floare.
Li-s inimile niște-adînci fîntîni.
Duc munții în priviri, în glas, în mîini,
Oricînd ar fi spre șesuri să coboare.

Li se aude sufletul la stîni
Sunînd cînd ziua-n buciume răsare.
Cînd întîlnesc un arbore ce moare
Aleanul plînge-ntr-înșii săptămîni...

Cînd se întorc din munți aduc acasă,
Pentru copii, pui mici de jder în sîn
Și luna-n coș, rotundă și ochioasă,

Ades vreun corn pierdut de-un cerb bătrîn...
Nevestele pun busuioc sub pernă
Noaptea iubirii să le pară-eternă...

O rază

Știți voi ce-nseamnă-o rază prin păduri,
alunecînd printre molizii-sfeșnici
cu flăcări de azur în vîrf, cu veșnici
și îndrăzneți și rotitori vulturi ?

O pipăie suav cu botul ud,
cu ochi uimiți și ageri, căprioriii,
se spală-n ea cu rouă dulce zorii
și o răsfață vîntul cald, zălud...

E-o clipă sau un ceas de nemurire
în raza strecurată spre străfund
de codru ascunzînd o mînăstire

sau vreun iezer rece și rotund.
Eu caut raza și-o prefac ecou
ca mîine s-o găsesc aici din nou...

V. V. Martinescu

Prin frunzișul din dulcele freamăt

Sfîrșit de toamnă-n seara-acestui ceas,
burează nalt blajina-nsingurare.
În golul calm din jur un gînd tresare.
Atît mai am din tot ce-am fost rămas.

Un ce de-adînc, venit din grea plecare,
în acest gînd, din care dragul glas
pieri demult, pătrunse fără pas
ca să se scalde-n lacrima de soare.

Și între Trup și Suflet puse chin,
fior de Larg, înstrăinarea cruntă,
și-o părăsire-a mea, un gol deplin.

Și furișat prin clipa cea căruntă
din Mine plec să mă despart de mine.
Și mă înnegur. Timpul mă înfruntă.

În ochiul cald din inima mea vie
o lacrimă de dragoste revine.
O are Ea și numai El o știe.

Pe după zare cerul se ascunde
de-atît tîrziu pătruns în flori sărace,
un Nicăieri din Nimeni în Niciunde.

Tot mai măruntă ora-n ceas se face,
și zarea scade sîngele-asfințind.
Un vis adoarme-n somn și somnul tace.

N-am brațe-atîtea ca să mă cuprind
și nici ce nu mai sînt în sunt, mai pline
din cîte-ar fi și Clipa să îmi fie.

Prin umbra de pripas, desprins de
mine,
în urma mea pe urma străvezie
mă văd venind să-nnoptez în Tine...

o lume burnițată și tîrzie.

Cîntec în surdină

Sunt lacrimi și lacrimi,
dureri și dureri,
sunt patimi și patimi
plăceri și plăceri.

Negura e-n soare,
timp zidit de viu,
nu am, nu mă are,
nu știe, nu știu.

Istovit e gîndul
zarea m-a ajuns,
pătrund împingîndu-l
în gol nepătruns.

Sbor fără aripe,
unul e din doi,
anii nu au clipe,
clipa e în noi.

Veacul lin se cerne,
patimi și tot patimi,
peste veri și ierne,
lacrimi și tot lacrimi.

Pruna spirt să fie,
renunță la ea,
viața să se știe,
oglindește-o stea.

Moartea să se nască,
se rezolvă-n noi,
pomul să crească,
naște din altoi.

Omu-n sevă urcă,
steaua s-o-ntregești,
limba vorba spurcă,
ești exact cît ești.

El e toți și nimeni,
Ea, tot și nimic,
nimenea dă nimeni,
nimic dă nimic.

Nu jigni plăcerea,
sunt patimi și patimi,
nu mihni durerea,
sunt lacrimi și lacrimi.

Ion Sofia Manolescu

Palimpsest

Trezindu-mă la vremea din turnul chindiei
am străbătut singurătatea rămasă în urmă
să-mi retrăiesc surîsul neamului generos
determinat de rondul ascuns între stele
Întîlnindu-mă prin arderi cu patria
la răspîntii de veacuri îndepărtate
am lăsat o dîră de cuvinte fiului meu
să nu uite hotarul trecînd peste sărut
cînd se va clătina copacul îndemnului
Mereu luptînd – mereu apărîndu-mă
am strigat din gravuri numele domnitorului
dar întîrzia să răspundă Tîrgoviștea
și timpul îmi întuneca somnul sîngelui
Întorcîndu-mă fără vîrstă peste milenii
am recunoscut temeiul din curcubeul străbun
așteptat pînă la judecata pămîntului
Și fiindcă nu se arăta domnitorul
să mă tragă în țeapă pentru toate nelegiuirile
am înălțat solemnitatea stejarului
să-mi pot reteza capul în turnul chindiei.

Cuibul de jos

Oricînd mă îndepărtez de biografia moldavă
las umbra ferestrei deschisă
spre a nu mă rătăci după moarte
iau cu mine copacul natal
îmbrăcat în luminile ochilor
și las sufletul să alerge
spre vatra răcoroasă cu ape și luceferi

Înainte de a întîrzia întîmpinarea
va veni anotimpul înfrigurat
și nici o întoarcere de neunde
nu-și va mai arăta neclintirea
Oricînd mă înstrăinez de somnul neașteptat
las pasărea să strige la cuibul de jos
și la taina împricinată
de care ne leagă numai pămîntul.

Melos mioritic

Cu mult înainte de a deveni discipolul meu
la apropierea dezbrăcată de cuvînt
m-am oprit la marginea răsăritului
să nu simtă lacrima din pămînt
Înfiorat de rădăcinile trezite din somn
sufletul se contura în cuvinte
fără să le înțeleg pe deplin necuprinsul

Rotindu-mi presimțirile din adîncimi
le-am lăsat libere scutul și numele
întru apărarea sîngelui asuprit
Pentru timpul plin de umbre
cu strîngere de inimă am împins țărmul
către dincolo de jumătatea țărînei
să nu mă îndepărtez de cuvîntul străbun

Cu mult înainte de a deveni discipolul meu
m-am oprit la marginea timpului legendar
lîngă unde sta ascuns jocul îndepărtat
Întorcîndu-mă la povestitorul necunoscut
așteptat în vatra cu lumini adormite
cu sufletul plin de același cer moștenit
am sărutat pragul pămîntului mioritic.

Dincolo de pămînt

Îmbrățișînd iarba din așternut
se va apropia ziua
cînd îmi voi strămuta lacrima
dincolo de pămînt
Am să-i împart răsăritului
pulberele enigmei
și cenușa dragostei de pe aripi

Dar acum mă dor ochii miresii
și ciorchinii soarelui din sărut
prin care alunecă foșnetul îmblînzit
Pînă să mă îmbrățișez cu iarba adusă
m-au apropiat mușuroaiele
de înțelepciunea oarbă a cîrtiței

În așteptarea fumului făgăduit
îmi arunc veșmintele
pînă se va apropia ziua aceea
cînd să-mi pot strămuta sufletul
peste lacrimă – peste dincolo de pămînt.

Breviar

„Basoreliefuri"

MAI mult, desigur, decît o promisiune a fost pentru critica literară Mihail Chirnoagă, din ale cărui articole și studii s-a publicat în seria **Restituiri,** îngrijită de Mircea Zaciu, în Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, substanțiala carte **Basoreliefuri** (ediție îngrijită și prefațată de Gh. Perian). După ce se încercase în nuvelistică, fără strălucire **(Carte de dragoste,** 1935, în editura revistei „Frize", Brașov), absolventul liceului militar din Iași, puțină vreme rămas în armată, frecventase Facultatea de litere din același oraș, optă apoi pentru critică și publică, între anii 1939 și 1946, o serie de recenzii cu o netăgăduită maturitate intelectuală. Trecînd într-o seară, dimpreună cu cîțiva prieteni, peste o linie de cale ferată, în București și surprinși fiind de ivirea bruscă a unui tren, aceștia reușiră să sară peste șine și să se salveze, dar nefericitul Chirnoagă, invalid de un picior, a fost ucis. Astfel se încheie în 1948 existența prea scurtă a criticului, în vîrstă de treizeci și cinci de ani. Era, cum ne spune editorul, „cel de-al optulea copil al învățătorului Gheorghe Chirnoagă și al soției sale, Olimpia, [...] născut în comuna Poduri din județul Bacău în anul 1913". Înalt, voinic, simpatic, a fost unanim regretat. Avea toate calitățile criticului de autoritate : cultură, judecată, pondere, curiozitate și onestitate intelectuală, plăcerea dialectică a dialogului.

Primele articole din volum, adunate la rubrica **Probleme,** trasează jaloanele concepției sale nu numai critice, dar și filosofice, în eseurile **Despre solitudine** și **Despre maturitate.** În cel dintîi, condamnînd cu legitimă asprime debuturile tinerilor scriitori cu „puerile manifestări grandilocvente" și cu laude reciproce, observa „că sentimentul solitudinii este cel creator" și că „toți marii creatori au fost niște singuratici".

Al doilea scurt eseu se ridica împotriva concepției comune „care întreține dorul de copilărie și adolescență", spre a releva „farmecele maturității". La acea dată, autorul n-avea decît douăzeci și șase de ani, dar își dobîndise maturitatea intelectuală și colabora la „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu. Acesta i-a pus, în **Istoria literaturii,** diagnoza „romancier încă neconvingător, dar intelect întrebător" și l-a citat de două ori în bibliografie. Se vede că, la Iași, debutantul va fi citit în cenaclul revistei sau în altă parte, fragmente de roman, fără deosebit succes. În paginile aceleiași reviste au apărut, pe lîngă cele două eseuri mai sus numite, **Literatura și tihna** și **Notă de literatură,** în care releva nepotrivirea unora din figurațiile poetice ale lui Ion Barbu, cu această justă formulare : „Nici o catahreză nu-și găsește temei, dacă n-are un cît de mic raport, care să facă coexistența termenilor posibilă". Ar fi văzut astăzi, altele, mai imposibile, dacă se poate spune !

În **Disociații** (noțiune estetică gourmontiană !), criticul are dreptate cînd justifică „socialmente, dadaismul, cubismul, suprarealismul și futurismul", precum și psihologicește, dar nu și estetic. Un loc este rezervat, cu circumspecție, în importantul studiu **Viața și literatura,** curentelor atunci la ordinea zilei : **„autenticism, substanțialism, trăirism",** cu malițioasa observație : „Trăiriștilor li s-ar mai putea spune delirici sau frenetici". Fără a fi cu totul impermeabil extremismului literar și febrei generației sale, Mihail Chirnoagă reprezenta rezerva spiritului clasic.

Sînt de acord cu multe din judecățile lui critice, care erau și ale mele, exprimate sau nu. Astfel cred că Mihail Chirnoagă nu greșea cînd considera nuvela **Remember** de Mateiu I. Caragiale „o capodoperă", preferînd-o **Crailor de Curtea-Veche.** Nu găsesc însă nimic comun între romanul neisprăvit al aceluiași, **Sub pecetea tainei,** și literatura lui I. Al. Brătescu-Voinești. Cel dintîi însă el este acela care a relevat că cei trei crai, Pașadia, Pantazi și Pîrgu, sînt „modurile scriitorului însuși, feluritele chipuri ale complexei sale vieți" — sau, cu alte cuvinte, proiecții subiective, fără adînci rădăcini în societatea timpului său sau a momentului epic (1910). Sîntem numai pe jumătate de acord cînd Chirnoagă contestă lui Mateiu „geniul romancierului", și pe acela „al unui mare poet". Desigur, Mateiu n-a fost un mare romancier, **Crailor de Curtea-Veche** trăind nu prin virtuți epice, ci prin splendorile stilistice, dar a fost un mare poet, nu în versuri **(Pajere),** ci în proză, în aceiași **Crai** și în **Remember,** în care Berlinul de noapte din zorii veacului nostru este scăldat într-o neuitată aură lirică.

MAREA admirație a tînărului, dar maturului critic, a fost închinată literaturii și gîndirii filosofice a lui Lucian Blaga. Cînd observă că „scriitorul se ipostaziază în cronicar român, fugit cu voevodul pe țărmurile Vistulei, într-un fel de ev mediu românesc", poate nu știa că faptul a fost istoric, după căderea lui Gheorghe Ștefan, o vreme însoțit în exilul său de polihistorul Nicolae Milescu, cel mai învățat român, înainte de Dimitrie Cantemir. Sigur, Blaga este greu de urmărit și mai greu de interpretat literal, ca atunci cînd Chirnoagă afirmă, definitiv cucerit de coordonatele lirico-filosofice ale magistrului : „în somnul metafizic, singurul care se mișcă este sîngele metafizic". Această cardiologie, mărturisesc, mă lasă perplex. Nu este nevoie de „conștiința somnului metafizic", descoperită la Blaga, pentru a ne strămuta cu simțirea și gîndul „regresiv către îndepărtatele ținuturi strămoșești". O vizită atentă a mînăstirilor din nordul Moldovei este mai edificatoare pentru activarea sentimentului nostru, totodată patriotic și estetic, decît „somnul metafizic".

Acel „fior teribil de spaimă, de o indicibilă teroare", surprins în unele din poeziile lui Blaga, este de pus sub semnul poeziei germane expresioniste, pe care, pare-se, Chirnoagă nu o cunoștea la sursă, nici măcar din celebra antologie **Menschheitsdämmerung** a lui Kurt Pinthus. Este de remarcat că țipătul de disperare al unui rînd de poeți a izbucnit nu după dezastrul politicii imperialiste a lui Wilhelm II, ci în plina ei expansiune triumfală, care dăduse trufiei prusace aparența unei hegemonii durabile. Poeții germani au intuit însă că în însuși excesul forței militare stă sîmburele sfîrșitului fatal. „Ziua de-apoi", așadar, liricește vorbind, descinde din lirica expresionistă germană, binecunoscută lui Blaga și influenței căreia nu i s-a putut sustrage complet.

Deși a colaborat la „Junimea literară", Chirnoagă n-a subliniat decît fugitiv marele talent literar al directorului ei : „G. Călinescu, a cărui truculență lingvistică, mai cu seamă în critică, adaugă limbii noastre străluciri noi". Remarca e justă, dar îl surprinde numai fragmentar pe autorul de mai tîrziu al lui **Șun,** carte pe care, cu totul nedrept, criticul o desconsideră, ca „un joc de literatură", dar și „o operă uscată", deși o recunoștea ca izvor de voluptăți intelectuale. Nu sînt de părerea că **Șun** „nu poate ține decît un loc cu totul secundar" în „opera lui G. Călinescu". Șun, ca personaj, îl anticipează pe „bietul" Ioanide, poate îl și depășește, ca ideal de kalokagatie, strămutat în Extremul-Orient.

INTERESANT este și cultul lui Chirnoagă pentru Stendhal, căruia-i consacră un studiu mai amplu și un întins comentariu la portretul în ulei al lui Sodermark, din 1841. Chirnoagă îi admiră bărbatului, din aproape pragul morții, barba neagră, fără să știe că marele romancier, în vremea lui, nerecunoscut, și-o cănea, și părul des, de aceeași culoare, fără a bănui că bărbatul cochet purta un „toupet", ca să-și camufleze chelia.

Stendhal ar fi fost fericit să i se spună, fie chiar de către un bărbat, că era frumos. Contrariul e adevărat, și însuși autorul, citat de Chirnoagă, spusese prin litotă că era urît : „quoiqu'il ne fût rien moins que beau". Avea însă expresivitate („de la physionomie", cum îi spunea unchiul său berbant, Romain Gagnon) și nu i-au lipsit cuceririle, cu excepția mult iubitei, dar recii Métilde Dembovska, pe care o prefera moartă decît „infidelă". Admiratorul român vede în tabloul lui Sodermark „pe bărbatul frumos, cu trăsături armonioase..." în ciuda și a obezității lui.

Stendhal n-a fost însă „tipul scriitorului indiferent la evenimentele și fierberile literare din jurul său". A stigmatizat, în romanul lui neterminat, **Lucien Leuwen,** venalitatea regimului orleanist, iar în **Racine et Shakespeare,** a luat partea romanticilor, înainte chiar de bătălia lui **Hernani** (1830).

Aș mai observa că diferența dintre noțiunile de beyliști și aceea de stendhalieni n-a fost exact detectată de Chirnoagă : prin beyliști se înțeleg amatorii îndeosebi ai scrierilor subiective (Jurnal, **Vie de Henri Brulard,** călătorii), iar prin stendhalieni, admiratorii cu precădere ai operelor de imaginație ale lui Stendhal. Și unii și alții sînt astăzi foarte numeroși în lumea întreagă.

Curios intitulate **Basoreliefuri,** eseurile critice ale lui Mihail Chirnoagă i-ar fi săpat numele în conștiința contemporanilor, dacă ar fi putut să-și ducă mesajul la capăt.

Șerban Cioculescu

CIUCURENCU

PUTIND fi așezat alături de oricare dintre marii pictori ce l-au precedat, alături de Theodor Pallady de pildă, Alexandru Ciucurencu s-a dovedit, ca om, opusul ilustrului său înaintaș, de neuitat în nemăsuratul lui orgoliu, în felul cum își rotea asupra lumii din jur, minată de micile ei patimi, priviri în care se putea citi un dispreț suveran, chiar condamnarea la moarte a celor ce nu sînt în stare să se ridice pînă la înălțimea marii arte, înțelegînd-o și trăind-o cu aceeași ardere interioară ca și făuritorii ei.

Venind din miazănoaptea Dobrogei, unde sălciile și stuful Deltei foșnesc între orizonturi de o profundă melancolie, avînd de spus — și spunînd — ceva în pictura românească, Alexandru Ciucurencu nu a fost unul dintre cei mai modești oameni pe care i-am cunoscut în viața mea, ci cel mai modest dintre toți, modest în mod absolut, pînă la gradul incredibilității.

De acum aproape o jumătate de veac, cînd l-am întîlnit întîia oară, în mediile artistice tinerești, și pînă în ultimul timp, cînd — de mult timp — era considerat, cu iubire și venerație, un maestru al picturii contemporane, nu s-a întîmplat să-l văd fără să fiu surprins — de fiecare dată surprins, de fiecare dată nevenindu-mi să cred — de cîtă modestie era adunată în ființa lui.

Iar această — nici falsă, nici ostentativă, la rîndul ei modestă — modestie venea dintr-o imensă delicatețe sufletească, putînd genera un sistem filosofic sau o religie. Meditînd, acum, asupra felului său de a fi, pentru a-i putea găsi un loc, pentru a încerca o schiță a portretului său moral, nu știu cît greșesc, dar gîndul meu pendulează — oricît de mari ar părea distanțele și oricît de neașteptată apropierea — între Rilke și Gandhi. Între poetul pe care mi-l închipui cu o siluetă de fum, reamintind prin fragilitate ogarii, speță ce se depărtează cel mai mult de datele primare ale biologiei, și propovăduitorul nonviolenței, omul care a străbătut, sub cea mai umilă înfățișare, două continente și un secol de istorie.

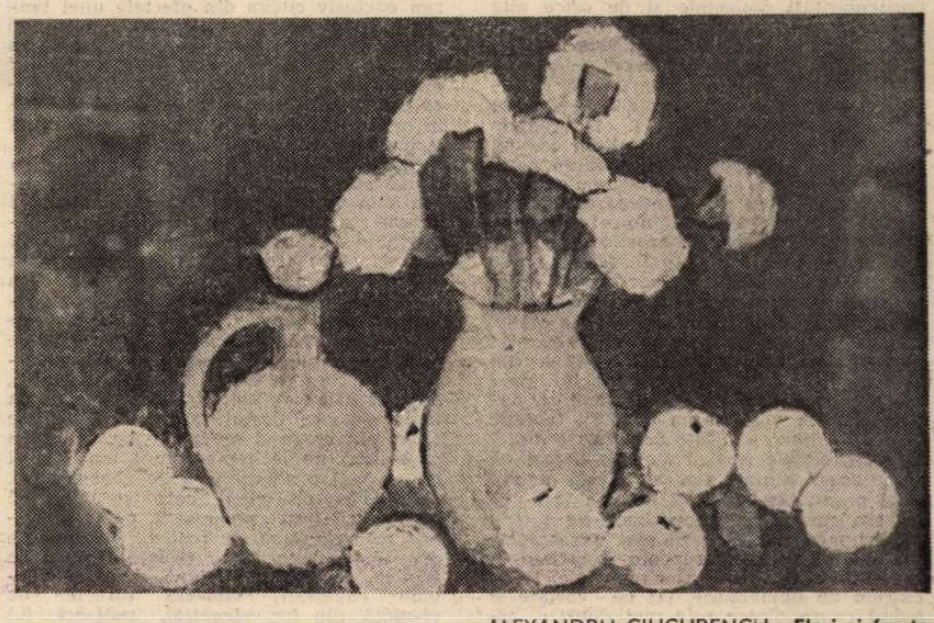
Cine vor fi fost strămoșii lui Ciucurencu — plugari ? pescari ? și una și alta ? — ce fel de gene îi vor fi dictat firea ? Îmi vine să cred că se trăgea dintr-un neam de oameni din care nimeni, niciodată, n-a ridicat o piatră să o azvîrle după un ciine. Într-o lume în care agresivitatea se manifestă din plin, chiar în cele mai evoluate medii, la rîndul ei luînd forme foarte evoluate, dar legată, printr-un nevăzut fir, tot de era cavernelor, Ciucurencu era cea mai desăvîrșită întruchipare a blîndeței. Într-o vreme în care toți își închipuie că li se cuvine totul, el se purta ca un ins care, neavînd nici un merit, știe că nu i se cuvine nimic. Nu cred să-și fi bombat vreodată pieptul, chiar cînd primea decorații, să fi trîntit vreodată o ușă, dar sînt înclinat să cred că de sub tălpile lui furnicile scăpau nevătămate, văzîndu-și mai departe de drum. Ce fel de om va fi fost omul acesta? Adeseori, depășind cele mai generoase — și de necrezut — învățături ale doctrinelor după care se călăuzesc hindușii, părea că suferă, și își cere iertare, că îți ocupă retina cu făptura lui.

L-am văzut în atîtea împrejurări : nimic, în vocea, în privirea, în gesturile lui, nu trăda un om înzestrat cu daruri excepționale, un creator ce-ar fi avut dreptul să fie mîndru — trăind retras și foarte modest, Țuculescu atrăgea totuși atenția din prima clipă, dezvăluindu-se ca un artist, chiar dacă mucenic al artei sale — de ceea ce a dăruit lumii, de ceea ce fără el n-ar fi luat ființă. Parcă din mîinile lui n-ar fi ieșit opere sau capodopere ale picturii, ci scaune de bucătărie. Într-o adunare de dulgheri, lesne ar fi fost luat drept cel mai neînsemnat. Pe fotoliul său de la Academie, ședea ca și cum ar fi venit acolo să-l repare, și s-ar fi odihnit o clipă înainte de a se apuca de lucru. Văzîndu-l, era nevoie de un efort, de mobilizarea memoriei și a intelectului, spre a nu te lăsa înșelat de aparențe, spre a-ți da seama cine este în realitate.

Aflîndu-mă, cîndva, la Colombo, și fiind invitat, împreună cu Pablo Neruda, în mod foarte protocolar, pe cînd ne găseam în holul unui somptuos hotel, la Asociația scriitorilor tamili — o minoritate din insulă, de origine indiană — nu mi-a venit să-mi cred ochilor, cînd, după ce am urcat mai multe etaje, am pătruns într-o încăpere în care, în afara unor bănci lungi, fără speteză, cum sînt acelea improvizate prin binale, nu se afla absolut nimic, nici pe pereți, nici pe podele. Vreo douăzeci de bărbați și cîteva femei, cu picioarele goale și numai cu o cămașă pe trupul șiroind de sudoare, păreau că abia și-au întrerupt munca la căratul cărămizilor. Prizonier al mentalității și prejudecăților europene, mărturisesc că am fost cuprins de stupoare. Dar cînd mi s-a tradus din limba tamilă un singur vers : „Pentru un părinte, cel mai dulce orez este acela prin care și-a trecut degetele copilul său", am înțeles, cu umilință, că nu nimerisem din greșeală în adunarea unor zidari, cum crezusem în prima clipă.

Poate că și această amintire îmi va fi stat în minte cînd, aflînd de moartea lui Ciucurencu, mi-am purtat gîndul, și sufletul, de-alungul întregii sale existențe, căutînd să-i desprind înțelesul. Asupra acestui om, fără pereche între cei ce țin în mînă penelul, dalta sau condeiul, conștiința mea s-a oprit, încă de pe cînd puteam să-l întîlnesc pe stradă, de multe ori, torturată. Oare cît de aspre învățăminte, îmi spuneam, s-ar cuveni să tragem din exemplul lui ? Și abia acum, după ce a plecat dintre noi, ne putem întreba dacă, în felul său de a fi, nu sîntem datori să descoperim o condamnare mult mai greu de îndurat — venind din profunde și limpezi ape freatice ale sufletului omenesc — decît aceea ce se putea citi pe vremuri în ochii plini de mînie ai lui Pallady.

Geo Bogza



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Flori și fructe**

Opinii

Pedagogia literaturii

AUTORII manualelor de poetică din antichitate fixaseră funcțiile literaturii între două tendințe fundamentale : **docere** și **delectare,** deci a instrui și a produce plăcerea. Cu o pondere mereu modificată de la o epocă la alta sau de la un autor la altul, aceste obiective au căpătat un caracter permanent în istoria creației literare, ca și în domeniul gîndirii estetice.

Dar nu trebuie trecut cu vederea faptul că fiecare dintre aceste năzuințe ale omului de litere a ajuns, în mod inevitabil, să fie corelată cu altele. **A instrui** cititorii prin actul de lectură a unor opere literare însemnează a-i orienta într-un anume sens, **util atît individului** cît și **societății** în care trăiește.

Scriitorii și filosofii antichității erau deosebit de severi pe acest plan. Nu orice învățătură transmisă de o piesă de teatru sau un roman puteau fi considerate ca bune și utile în sine. Ele trebuiau să ducă la un anumit consens cu interesele majore ale cetății. Un succint dialog din **Broaștele** lui Aristofan ni se pare elocvent în acest sens.

„Eschil : Spune-mi, pentru care motiv se cuvin cinstiți poeții ?

Euripide : Pentru priceperea și învățătura pe care-o împrăștie ; pentru că facem pe oameni mai buni în cetățile lor.

Eschil : Și dacă n-ai făcut așa, ci din buni și nobili i-ai prefăcut în ticăloși, ce pedeapsă socoți că ți se cuvine ?

Dionysos : Moartea. În privința asta nu lui trebuie să-i ceri părerea...".

Străduința gînditorilor antici de a identifica **binele** cu **frumosul** și **adevărul** avea o evidentă funcție civică și moralizatoare. Cititorul nu trebuie deci sedus de un **frumos aparent,** nici de ceea ce s-ar putea numi o frumusețe falsă sau nocivă. Relația dintre **bine** și **frumos** este privită ca un act de determinare, ca un raport dintre cauză și efect. În dialogul său cu Hippias, Socrate, din cunoscuta operă a lui Platon, ajunge la o concluzie care va reține atenția umanității multă vreme. **„Va să zică, dacă frumosul ar fi cauza binelui, înseamnă că binele s-ar ivi datorită primului. De aceea, pare-se, și rîvnesc oamenii la înțelepciune, ca și la toate cele frumoase, întrucît rodul sau pruncul lor — și anume, binele — se dovedește demn de rîvnit, iar astfel reiese din cercetările noastre că frumosul este un fel de părinte al binelui".**

Dar, în cele din urmă, viziunea aceasta panestetizantă, generatoare a unui **bine universal,** i se pare lui Platon excesivă. De aceea simte nevoia să relativizeze relația dintre cauză (frumos) și efect (bine). Abia în **Statul** este întrevăzut de către Platon celălalt element al triadei finalității artei, subliniindu-se în mod deosebit faptul că **„adevărul trebuie ținut la mare preț".**

Am menționat aceste reflecții ale unor scriitori și filosofi greci, care vor traversa și poetica latină și tratatele despre artă din Renaștere și poetica de factură clasică din secolul al XVII-lea, nu doar pentru considerentul că ele au devenit niște permanențe ale gîndirii umane despre artă, ci pentru faptul că în unele epocii aceste trei valori, socotite eterne, pot intra în conflict.

Renașterea a fost poate una din epocile cele mai semnificative cînd **adevărul** a intrat în conflict atît cu ceea ce părea a fi **frumos,** cît și cu ceea ce era considerat a fi **bine.** Și cînd Kepler, Giordano Bruno și Galileo Galilei răstoarnă vechea teorie despre raportul dintre starea Pămîntului și a Soarelui, exponenții bisericii au socotit că asemenea afirmații contrazic dogmele religioase și sînt împotriva binelui. A spune că toți aștrii au aceeași structură, a desființa cerul, a anula **cercul desăvîrșit** al mișcării prin înlocuirea lui cu **elipsa,** a pune omul în fața **infinitului** etc., însemna, după opinia unor prelați, fie și chiar niște contestatari ca Luther și Calvin, a călca **binele,** a frauda **adevărul sfînt.**

POATE oare să mai rămînă în asemenea împrejurări savantul și artistul prizonierul unor prejudecăți ? Pot toți acești gînditori revoluționari să se supună legilor unor cetăți osificate în modul lor de gîndire ? Evident că nu. De aceea Giordano Bruno a fost ars pe rug, iar **învățătura** lui Galileo Galilei a fost condamnată de biserică. Dar cînd versurile lui Giordano Bruno afirmă un altceva, rezonanța gîndirii savantului și poetului jertfit pentru un **alt adevăr** rămîne veșnică în conștiința noastră.

Tai cerul cu aripa mea vitează
Și pe măsură ce-l întrec sub mine
Și **svîrl** dispretul recii lumi
meschine,
M-avînt mai mult către dorința
trează.

Relația aceasta între **apărătorii** sau **descoperitorii** unor **adevăruri reale** și **posesorii** unor **adevăruri prestabilite, necontrolabile,** a generat numeroase conflicte cu epiloguri profund tragice pe parcursul timpului. Rousseau a fost supus unor persecuții continue, Voltaire și-a părăsit țara, Diderot a cunoscut detențiunea, Radiscev a trăit starea condamnatului la moarte, Bălcescu a fost nevoit să moară în sărăcie, în exil, Alecu Russo a fost surghiunit, Gh. Șincai a fost bătut, marea serie a gînditorilor care s-au jertfit pentru **adevăr,** pentru **libertate** pentru **frumosul autentic** fiind, se pare, fără sfîrșit.

Scriitorii noștri din toate provinciile românești, despărțiți multă vreme, au trăit această dramă o viață întreagă. Spre cinstea lor ei nu au sacrificat niciodată **adevărul** în numele unui **bine conjunctural** sau al unui **frumos** aparent.

Cazurile limită de conștiință intrată în conflict cu o autoritate tiranică sînt binecunoscute. Th. Mann, Brecht, Anna Seghers și atîția alții au fost nevoiți să-și părăsească patria, pentru a spune **adevărul.** Autoritățile au considerat **frumosul** din operele lor **dubios** și-au decretat ca acestea să fie arse în piețele publice.

Arta este deci pedagogie prin asumarea unor adevăruri fundamentale care trebuie transmise popoarelor pentru a nu fi lăsate în întunericul ignoranței. Scriitorul are obligația să spună da pentru ceea ce este în mod real bine pentru poporul său și nu pentru tot ceea ce este nociv.

De aceea, codul fundamental al creației literare trebuie să aibă o **temelie umanistă.** Un alt fel de artă nu există și cînd are o viață episodică, este condamnată la rușine pentru veșnicie. Istoria i-a învățat și pe scriitorii români acest adevăr incontestabil. De aceea **frumosul** artei lor este suprapus **adevărului** și identic cu năzuința spre **mai bine.**

Romul Munteanu

EUGEN PATRAȘ : **Fată cu flori** (Salonul municipal)

LIMBA NOASTRĂ

Puțină ortoepie

● CU unele rezerve, asupra cărora nu ne putem opri aici, se poate spune că exprimarea corectă și elegantă presupune, **în primul rînd,** o pronunțare lipsită de particularități dialectale și de orice alte rostiri care constituie abateri de la normele ortoepice prestabilite. **„Bien parler, c'est d'abord bien prononcer"** — afirmă Albert Dauzat intr-o interesantă și instructivă lucrare, intitulată : **Le génie de la langue française** (p. 11). Diferențele cele mai frapante față de rostirea corectă se întîlnesc, desigur, în exprimarea celor care vorbesc un anumit grai sau dialect, mai mult ori mai puțin îndepărtat de varianta „literară" a limbii unice naționale. Pentru unii specialiști, acest adevăr este atît de evident, încît Otto Jespersen nu se îndoiește că **vorbește literar numai acela pe care nu-l cunoaștem după felul de a se exprima din ce regiune a țării provine.** În ceea ce ne privește, considerăm că, mai ales în domeniul pronunțării, lucrurile sînt ceva mai complicate decît le prezintă reputatul și regretatul anglist danez. Precum vom vedea imediat, teoretic vorbind, cineva se poate debarasa complet de obișnuințele rostirii dialectale, fără ca prin acest simplu fapt să atingă nivelul unei pronunțări integral literare (cel puțin așa cum este ea imaginată de autorii lucrărilor normative). Și mai exact spus, rostirea neliterară nu poate fi redusă la aspectele ei dialectale sau regionale. Fiind extrem de numeroase și de variate și avînd cauze dintre cele mai diferite, aspectele pronunțării românești neliterare nu ar putea fi epuizate decît într-o cercetare de mari dimensiuni, pe cît de necesară, pe atît de greu de înfăptuit. În cele ce urmează, ne propunem să urmărim exclusiv cîteva din efectele unei tendințe fonetice care se manifestă de multă vreme în limba noastră și care constă **în evitarea diftongilor din structura unor cuvinte vechi și neologice.** Astfel, **boj-déucă** este greșit pronunțat **boj-de-ú-că** (deci în patru silabe și cu hiat), în special cînd e vorba de „bojdeuca lui Creangă".

Limitîndu-ne numai la **neologisme,** vom spune că dispariția diftongilor se realizează în două moduri fundamentale, și anume : **a)** suprimarea definitivă a elementului semivocalic din structura unui diftong și **b)** transformarea elementului semivocalic în vocală propriu-zisă, ceea ce duce la crearea unui hiat. Primul procedeu, care poartă numele de **monoftongare,** se întîlnește în cuvinte de felul lui **impiegat, piesă, piedestal** și altele, pe care le auzim rostite : **impegat, pesă și pedestal.** Dacă în special rostirea **impegat** este destul de răspîndită, altele (cum sînt **creon** și **oreon,** în loc de **creion** și **oreion**) ne întîmpină mult mai rar și nu au nici o perspectivă de generalizare.

Al doilea procedeu, care se numește **diereză** (sau „separare"), poate fi ilustrat prin următoarele rostiri neacceptate de limba literară : **fi-ásco** (în loc de **fiás-co,** deci ca în italiană, de unde provine cuvîntul), **vini-étă** (în loc de **vi-niétă,** din frc. **vignette**), **subi-éct** (în loc de **su-biéct,** din lat. **subjectum**) sau **preca-út** (în loc de **pre-cáut,** din lat. **precáutus,** care conține diftongul **au**). Tot aici menționăm și forma **pi-o-néză** care provine din varianta **pi-u-néză** și aceasta din **piu-néză** (explicabilă prin frc. **punaise**). Schimbarea lui **piunéză** în **pionéză** trebuie interpretată ca o rostire „hipercorectă", fiindcă se datorește reacției față de transformarea mult mai frecventă a lui **o** în **u** (ca în : **avucat, cumpanie, revuluție, maiur, majur** etc.).

În cazul anglicismului **seif** (care trebuie pronunțat într-o singură silabă), tendința de care ne ocupăm acționează în ambele direcții, ceea ce explică atît varianta **sef,** cît și forma **se-íf,** pe care am înregistrat-o chiar în exprimarea unor lingviști.

O situație aparte are cuvîntul **șeic** „șef de trib arab", în cazul căruia dicționarele noastre și **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** ne recomandă rostirea în două silabe, adică : **șe-íc.** Mărturisim că n-am înțeles niciodată rațiunea acestei pronunțări și că avem față de ea cel puțin tot atîtea rezerve ca și față de rostirile : **a-utocontrol, a-utomobil, a-utobiografie** și altele, în care mai normal este diftongul inițial **au** decît hiatul **a-u.** Termenul de origine arabă **șeic** ne-a venit mai întîi din turcă (astfel se explică varianta învechită **șeih**), iar în secolul al XIX-lea și din franceză, unde se scrie **cheik(h)** și se rostește într-o singură silabă [șek], ca dealtfel și în germană, rusă etc. unde există chiar diftongul **ei.** Precum vedem, etimologia cuvîntului, forma pe care o are în alte limbi și aspectul lui mai vechi pledează împotriva pronunțării acceptate de normele ortoepice în vigoare. Dacă mai este nevoie de încă un argument în favoarea rostirii monosilabice a lui **șeic** (cu varianta **șeih**), el trebuie căutat în binecunoscutul vers eminescian : „E a **șeihului** copilă, e frumoasa Malcatun".

Theodor Hristea

BENONE ȘUVĂILĂ : **Toamna la Mogoșoaia** (Salonul municipal)

Actualitatea literară

„Va podidi ninsoarea obrajii mei leali...“

ÎN lirica lui Virgil Teodorescu suprarealismul insurgent al anilor 1945 şi-a îmblînzit treptat spiritul pînă la forme care, în poezia sa cea mai recentă*), s-ar spune că mărturisesc convertirea la o atitudine literară în totul opusă începuturilor. Iată cît de „cuminte“, cît de „tradiţional“, la urma urmei, poate scrie acum poetul **Blănurilor oceanelor :** „Sub coperişul nostru, ca-ntr-o imensă casă, / Lumina e întreagă şi zveltă, ca o ciută / Care-a sărit prăpăstii în goana străbătută / Pentru-a putea pătrunde prin geamuri mai frumoasă. // Lumina e întreagă în oameni, pietre, plante, / Şi-n ochii noştri-ajunsă deodată înviază / Cînd ne privim, adăugînd o rază / Cu străluciri adînci, de diamante. // Lumina e întreagă, egală şi profundă / Prezentă ca pe boltă Marea Ursă : / În inimile noastre e nesecata-i sursă / Şi nimenea nu poate s-o ascundă...“ **(Lumina e întreagă).** Tonalitatea viziunii e potolită, desenul simplu, lipsesc elementele de şoc, acele asocieri frapante care electrizau expresia în poemele de altădată. Desigur că poetul nu e cantonat aici, am dat un exemplu extrem, dar sensul evoluţiei sale acesta ni se pare că este : o progresivă domolire a febrelor imaginaţiei, o temperare a fanteziei în favoarea găsirii unui ton care să exprime adecvat starea de echilibru şi pacificare lăuntrică, de înţelegere mai înseninată a existenţei, nu lipsită de frămîntare şi nelinişti, însă dominate, acestea, prin acceptare calmă.

Funcţionează deci în poezia mai nouă a lui Virgil Teodorescu un sistem de frîne, un mecanism temperator acţionat de poet în deplină cunoştinţă despre ce se petrece cu sine în planurile din adînc. Dacă se face apel la frîne înseamnă că **există** ceva care trebuie zăgăzuit, că acea liniştire a expresiei de care vorbeam nu semnifică şi o diminuare a resurselor, epuizare lăuntrică, ci numai un fel nou, altul decît în anii tinereţii, de a exterioriza un zăcămînt de trăire şi emoţii ce rămîne puternic. Într-adevăr, poezia de acum reformulează crezurile vitaliste ce hrăneau şi altădată lirismul poetului, în reprezentări cu deschidere vastă : „Acolo unde marea cu cerul se-ntîlneşte / Stratificări de forme şi geometrii se sparg. / Coloana infinită e-n zare un catarg, / Curentul cald din apă transpare ca un peşte, // Care-a parcurs imense distanţe încărcat / Ca grelele samare de armonii fecunde, / Şi care gem cînd îngropate-n unde, / Îşi fac din alge nupţial pat. // Materia palpită în limitele sale, / Fisuri şi dislocări şi noi izvoare, / Spirale netezite de mîini mîngîietoare. / Rostogolirea fibrelor ovale.“ **(Materia palpită).** Frămîntarea poetului priveşte mai ales şansele de a face să răzbată spre lumină „izvorul suveran“ al trăirii lirice, perceput ca o realitate a profunzimilor conştiinţei, ascunsă vederii imediate, fiind nevoie, spre a o putea distinge, de un efort explorator în stare să dea la o parte depunerile opace, inerţiile cotidiene de gîndire ce-i adumbresc reflexele. E o luptă cu sine a poetului la capătul căreia mişcă speranţa găsirii „sub dure roci“ a „izvorului suveran“ al poeziei : „Rapacitatea perspectivei mici / Ne-acoperă privirea uneori / Ca liziera unui strat de nori / Înspăimîntaţi de-al vijeliei bici. // Obişnuinţa fuge-n chilia ei de-abuş, / Uneltele se-ngroapă în ulei, / Grădinile de iarnă trosnesc sub paşii grei, / Se-amestecă potecile-n urcuş. // Dar undeva departe se vede prin ochean / Cum cineva pe creastă face semne : / Păstori de apă au găsit pesemne, / Sub dure roci, izvorul suveran“ **(Izvorul suveran).** Poezia e văzută ca realitate densificatoare, absorbind şi menţinînd sub stare de compresie cantităţi enorme de trăire („O viaţă generală tresare în secunde, / Un zbor razant pe cît e de înalt, / În obiect s-a cuibărit un salt...“), şi de aici potenţialitatea explozivă, acea „provizie de arme“ ce ar fi conţinută de actul poetic, în ordinea spiritului bineînţeles.

SENTIMENTUL de pacificare interioară de care aminteam nu este fără legătură, în lirica de azi a poetului, cu perspectiva cîştigată prin trecerea vremii, şi poate aspectul cel mai interesant al volumului **Ancore lucii** este de urmărit în poemele senectuţii. E un stadiu de clarificări şi radicalizare prin lăsarea în urmă a „perfidelor subterfugii“, prin dominarea tentaţiilor joase ce nu mai pot corupe spiritul înalt contemplator. Viziunea e robustă, chiar sfidătoare, nu în termeni dar în afirmarea francă a unei superioare luări în stăpînire a „realului imens“ ; ce rămîne în urmă sînt „limfaticele creste“ şi abia ce urmează a fi trăit e autentica tinereţe, boltită peste „crepuscule de iarnă şi de toamnă“ : „A îmbrătrîni înseamnă, în anii fără şir, / Perfide subterfugii să le alungi din tine, / Şi să planezi, înalt, peste ruine / Fără-a plăti văzduhului vreun bir. // Să-nchizi în vis cu lacăte de rouă / Extracţia realului imens / Şi avansînd în giratoriul sens / Să tai în sferă o secantă nouă. // A îmbătrîni la urma-urmii înseamnă / Să părăseşti limfaticele creste / Organizîndu-ţi tinereţea peste / crepuscule de iarnă şi de toamnă“ **(Procedeu).**

Motivul senectuţii declanşează în acest volum o întreagă simbolistică răsărită din ceea ce aş numi fascinaţia îngheţului, a lunecării către nord, un borealism al cărui sens este amurgirea lentă a principiului vital în moduri care să păstreze neîntinată puritatea înfăţişărilor. Chiar dacă e tot moarte, îngheţarea evită dezgustătorul spectacol al descompunerii, dă măcar iluzia păstrării necorupte a formelor : „Ninsoarea generală va-ndepărta cu artă / Naive verighete care-au coclit în plante / Şi va lăsa nervurile vacante / Într-o festivă murmurare moartă“ **(Ninsoare generală).** E un estetism al extincţiei profesat aici, al unei stingeri care nu-şi refuză o oarecare sugestie de solemnitate, profilată cum este pe albul de gală al zăpezilor mirifice. „Infolii groase de zăpezi vă las“, promite poetul, vede „un atelaj înaintînd spre nord“, îşi închipuie cum „împodobeşte frigul colţi de stînci“, cum „zăpada-şi linge alba laticlavă“, cum „departe spre nord“ lumina trece prin spirit „ca un gheţar alpin“, totul urcînd spre tulburătoarea viziune a morţii sub căderea ninsorilor fără sfîrşit : „Mai e puţin, şi cum mereu se-ntîmplă, / Va podidi ninsoarea obrajii mei leali, / Sau dacă nu, patetici şi egali, / Fulgi moi de nea vor poposi pe tîmplă. // Va putrezi-ncolţirea şi într-o înserare, / Pe coama cizelată de drumurile lungi, / Pe care de vîrtej împins ajungi, / Voi poposi şi eu, ca fiecare. // Oprindu-mă sub marele portic, / Voi saluta ca un vapor în radă, / Şi umbrele se vor grăbi să cadă / Peste splendoarea marelui nimic“ **(Puţin).**

Această lirică de transparenţe, de irizări sticloase, de viziuni hibernale („Acolo da, pe schingiuitul sloi / Mereu înzăpezit al mesei tale / descopereai migraţii de cristale / Aeriene minereuri noi...“), această lirică, deci, suferă totuşi, cîteodată, şi acum şi în producţia mai veche a poetului, din pricina prea drasticei jugulări a emoţiei. E, uneori, numai decorativă, „rece“ nu în sensul că face prea mare uz de simbolurile amintite, dar pentru că, aşa cum spunea un critic, „materia interioară“ a poemelor e insuficient revelată. Mai de mult imagismul fastuos drapa totuşi ceea ce în cartea de acum apare convenţional şi nepretenţios exprimat. Din fericire asemenea lucruri nu contrariază brutal impresia generală la care ajungem terminînd lectura : aceea că Virgil Teodorescu ne-a furnizat şi în acest volum numeroase poeme care-i confirmă prezenţa importantă în lirica românească a deceniilor de după război.

G. Dimisianu

*) Virgil Teodorescu, **Ancore lucii**, Ed. Eminescu, 1977.

Revista revistelor „Secolul 20“ (nr. 198—199)

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un eseu de Dan Hăulică despre **Roma, implacabilă şi maternă**, dens şi patetic avîntat în volutele unor asociaţii surprinzătoare, impresia directă organizînd informaţia culturală şi făcînd-o să semnifice revelator, recentul număr (dublu) al revistei **Secolul 20** este orchestrat cu o subtilă ştiinţă a compoziţiei pe o temă ce transpare, mereu sub alte forme, în fiecare secţiune, neformulată dar deductibilă din convergenţa tuturor textelor către raportul dintre istorie şi creaţia spirituală. **Memoriile lui Hadrianus**, romanul Margueritei Yourcenar (fragmente, în româneşte de Sanda Oprescu), este o scriere modernă în spiritul vechilor lucrări de tip „Fürstenspiegel“ : amestec de ficţiune şi de meditaţie asupra istoriei, analiză autoscopică şi demers filosofic, zguduitoare mărturisire din perspectiva sfîrşitului a unui om ajuns la cea mai înaltă funcţie socială şi deopotrivă tratat de conduită politică. Într-o continuitate firească a ideii de bază sînt apoi publicate comentarii şi mărturii ce însoţesc scenariul filmului **Roma** al lui Fellini (Florian Potra : **Viva Fellini — provincialul liberat** ; N.T. Iancu : **Roma ca metaforă** ; Bernardino Zapponi : **Norii, Riul, Metroul** ; Federico Fellini : **Cucoana Roma**). Cu totul remarcabil este grupajul dedicat lui Salvador Dali : o prezentare-argument de Dan Hăulică **(Dali afirmă România)**, fragmente de mărturisiri ale marelui pictor **(Pledoarie pentru realism, Autobiografice)**, textul unei conferinţe ţinute la Sorbona în 1955, rămas pînă acum în parte inedit şi un excepţional „poem genetic pentru împăratul nostru Traian“ intitulat **Da ! României. Utopia Getică**, versiunea rezumativă a unui studiu rămas neterminat al profesorului Al. Busuioceanu, aduce ştiri şi interpretări noi în privinţa raporturilor dintre Dacia şi Imperiul Roman cu spectaculoase uneori revelări ale unor informaţii conţinute în documente şi cronici scrise în Spania ; cercetarea este de un interes deosebit şi o semnalăm ca pe una dintre cele mai însemnate contribuţii de dată recentă la cunoaşterea procesului de naştere a poporului român. Prefaţat de Mihai Isbăşescu **(Legendă şi istorie)** şi făcînd trecerea spre două texte teoretice **(Istorismul în şi dincolo de romantism** de Arnold Hauser ; **Cucerirea istoriei şi realismul** de Georg Lukács, fragment din cunoscuta sa lucrare de tinereţe despre **Romanul istoric)**, romanul lui Stefan Heym **Relatare despre regele David** (fragmente, în româneşte de Mihai Isbăşescu) reia, într-o desfăşurare narativă ce împleteşte ficţiunea cu faptul atestat istoric, un episod biblic pentru a-l proiecta într-o înţelegere contemporană, polemică şi subtil angajată. Mai menţionăm, din cuprinsul acestui număr excepţional, însemnările lui Dan Deşliu despre **Literatură şi istorii posibile**, sugestiva apropiere făcută de Ştefan Delureanu **Între Lampedusa şi Bălcescu**, prezentările lui Andrei Ionescu despre **Teatrul politic pe scenele spaniole** şi Tatiana Nicolescu despre sfîrşitul stagiunii teatrale la Moscova. Actualitatea imediată, evenimenţială, e prezentă prin publicarea intervenţiei poetului Radu Boureanu la Conferinţa Internaţională a Scriitorilor de la Sofia **(Scriitorul şi pacea)** şi prin relatarea prozatorului Constantin Ţoiu despre întîlnirea scriitorilor europeni de la Lahti (Finlanda).

R.e.d.

SEMNAL

● **Victor Ion Popa — MIC ÎNDREPTAR DE TEATRU.** Volumul — ediţie îngrijită, cronologie, note, comentarii şi postfaţă de Virgil Petrovici — include **Mic îndreptar de teatru** şi alte referiri la arta spectacolului — teatrul în aer liber, probleme ale creaţiei regizorale şi ale artei interpretării — precum şi probleme de scenotehnică, scenografie etc. **(Editura Eminescu, 392 p., 15 lei, 3 300 ex.).**

● **Paul Everac — TEATRU PENTRU AMATORI.** Volumul cuprinde zece piese într-un act, scrise în perioada 1963—1977 şi destinate, în special, teatrului de amatori: **Cîntec din fluier , O întîlnire neobişnuită (Cîteva halbe cu rom), Vizita la Malu, Cheţa, Autograful. Trepte, Rica Eremia în şase reprize şi douăsprezece gonguri, Consiliul (Aldică şi Bezbunică), Cadoul. Suplinitoarele. (Editura Eminescu, 312 p., 9,50 lei, 4 900 ex).**

● **Theodor Mănescu — EXCURSIA.** În **Cum am scris „Excursia“** — un succint argument al autorului precedînd fiecare apariţie în colecţia „Rampa“ — Theodor Mănescu conchide, rezumînd ideatica piesei : „O problemă moştenită dar care ne apare ca venind nu din trecut ci din viitor, ce poate fi mai straniu, mai dramatic, mai teatral şi, totodată, mai tonic ?“ **(Editura Eminescu, 94 p., 5,75 lei, 1750 ex.).**

● **George Tărnea — DRUMUL DOMNULUI DE ROUĂ.** Volumul cuprinde ciclurile de poeme: **Ofranda menestrelului, Elegiile suavului şlefuitor, Balade pentru ziua Martei, Drumul Domnului de rouă, Incunabule. (Editura Cartea Românească, 102 p., 6 lei, 2370 ex.)**

● **Tudor Băran — REFLEXELE TIMPULUI.** Martor al prefacerilor revoluţionare socialiste, autorul radiografiază unele „localităţi ale ţării în pagini de reportaj“ : Adjud, Adamclisi, Băileşti, Buşteni, Bechet, Carei, Cernavodă, Fieni, Galaţi, Lotru, Pojogeni, Pucioasa, Romula Malva, Rîmnicu-Sărat, Rîmnicu-Vîlcea, Rovinari, Ruginoasa, Scoarţa, Săveni, Scorniceşti, Seini, Sibiu, Tîrgu Cărbuneşti şi altele. **(Editura Politică, 232 p., 7 lei, 1439 ex.)**

● **Romulus Rusan — LA ÎNCEPUT N-A FOST CUVÎNTUL.** Istoria cinematografului de artă, această „luptă continuă între valoarea încă în formare a artei şi constanţa corozivă, demitizatoare a timpului“, găseşte în autorul acestor **eseuri despre arta şi autorii filmului** — multe găzduite în rîndurile rubricii flash-back a revistei noastre — un „apărător al filmului : un grănicer al purităţii artei, un adversar al perisabilităţii ei, un dispreţuitor al artei comestibile“. **(Editura Meridiane, 222 p., 9,50 lei, 9 400 ex.).**

● **Eugen Mihăescu — NOAPTEA DUPĂ PLOAIE.** Încă un debut editorial, în proză, al acestui an. **(Editura Albatros, 132 p., 3,75 lei, 5 300 ex.)**

● **Teodor Maricaru — ŢARA FAGILOR.** Versurile, marcînd debutul autorului, sînt prefaţate de Dragoş Vicol. Citîm : „Teodor Maricaru adună frumuseţi de suflet şi de vibraţie ale binecunoscutului plai de frescă străveche şi de vrednicie contemporană, reuşind să le topească în armonii de poem înstelat şi vibrant“. **(Editura Litera, 52 p., 13 lei, 530 ex.).**

● **Nazim Hikmet — CÎNTEC LA MASA SOARELUI.** Reprezentativa antologie din versurile poetului turc („Eu sînt un simplu om / Eu, poetul turc Nazim Hikmet, sînt eu însumi / Din creştet pînă-n tălpi...“) — cu o prefaţă şi tabel cronologic de Viorica Dinescu — este tradusă de Virgil Teodorescu. **(Editura Minerva, 262 p., 5 lei, 7 305 ex.)**

● **Ady Endre — BARONUL ŞI CUMANII.** Schiţele şi povestirile din acest volum, apărut în Biblioteca Kriterion, sînt traduse şi adnotate de Constantin Olariu şi prefaţate de Ovid S. Crohmălniceanu. **(Editura Kriterion, 214 p., 17,50 lei, 1 262 ex.)**

LECTOR

Critica

Adevărul despre clasici

CEEA CE m-a atras întotdeauna în studiile de istorie literară ale lui Şerban Cioculescu a fost pe lîngă exactitatea informaţiei, originalitatea interpretărilor sau materialitatea ironică a stilului, calitatea sa foarte distinctă de a trăi în lumea literaturii, văzută ca o scenă populată cu personaje de o inepuizabilă variaţie, fără prejudecăţi, fără solemnităţi pedagogice, cu judecata liberă şi cu o neiertătoare, dar vizibilă simpatie pentru ceea ce este uman şi adevărat. Spre deosebire de criticul grav, „obiectiv", „impersonal" care priveşte opera şi scriitorul de la distanţă, parcă indicînd cu o baghetă didactică elementele necesare unei înţelegeri superioare, spre deosebire de criticul „subiectiv", artist, cel care se urcă pe scenă şi de dragul unui spectacol mai neobişnuit sau mai fantezist, impune un scenariu propriu, criticul Şerban Cioculescu se aşează pe podium alături de eroii săi, consideră suficient de interesant scenariul istoric, real din care însă nu se omite nimic de dragul unei preţioase valori educative şi se transformă în raisonneur-ul piesei. El nu stă în sală, el nu regizează ceea ce a fost deja regizat, ci se mişcă printre personajele de pe scenă, le lasă să se dezvăluie cît mai corect şi cît mai dinamic, vine adesea la rampă şi comentează cu ironică afecţiune, în aparteuri scînteietoare, acţiunea pe care ne-a lăsat s-o vedem „aşa cum a fost".

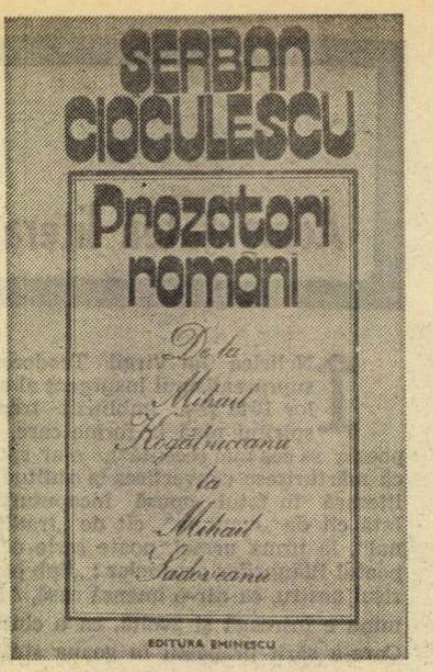
Am apreciat la Şerban Cioculescu absenţa tentaţiei care la noi duce pe mulţi în păcat, a apologeticii. În faţa personalităţilor literaturii noastre criticul nu-şi pierde uzul raţiunii, e mai degrabă caustic decît pios, e mai degrabă suspicios decît divinatoriu. În biografia scriitorului caută, ca în viaţa personajelor literare, coerenţa umană — complexitatea unui caracter în unicitatea semnificaţiei lui. Văzut de pe o atare poziţie, spectacolul incită la reflecţie, provoacă revelaţii nebănuite, sensibilizează pe spectator (cititor) şi-i stimulează o nevoie imperioasă de dialog.

Am recitit de curînd cîteva monografii ale scriitorilor noştri paşoptişti — monografii bogate sub raport informativ, dar majoritatea, sub raport interpretativ, exasperante. Biografii se simt datori să creeze din subiectul investigaţiei lor un om ideal — trec în grabă peste gesturile lui omeneşti „negative", răstălmăcesc sentimentele unora pentru a le înfrumuseţa caracterul, cînd ajung în faţa unei întîmplări neplăcute din viaţa lui devin grandilocvenţi în speranţa că cititorul nu va băga de seamă greşelile sau pur şi simplu omit să le relateze, se străduiesc să împlinească portretul numai din culori luminoase. Şi ce constaţi ? V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu etc. seamănă unul cu altul, îşi pierd individualitatea, încep să-ţi defileze în faţa ochilor ca soldaţii la paradă. Efortul unor asemenea lecturi mi-a fost recompensat de plăcerea pe care mi-au făcut-o studiile de mici proporţii despre Kogălniceanu, N. Filimon, Ion Ghica sau N. Iorga, adunate în recentul volum al lui Şerban Cioculescu *Prozatori români.**) Eroii au ieşit din rînd, au spart alinierea şi au căpătat dintr-odată chip, mers, glas şi statură proprie. Opera, mai ales în cazul unor scriitori a căror activitate publică, politică a avut o asemenea pondere, se întregeşte prin analiza omului, iar Şerban Cioculescu ştie să evoce personalitatea lor nu mistificîndu-i, ci descoperind în detaliile existenţei lor semnele particulare ale structurii lor umane. Ca un arheolog, el pune preţ pe amănuntul revelator, şi prin adiţionarea informaţiilor şi prin subtilitatea intuiţiei critice reconstituie eroul, într-un fel care îl face memorabil, viu, coerent. Portretul lui Kogălniceanu se reliefează în studiul atent al naturii operei lui, al vocaţiei lui de istoric şi de om politic, al treptelor biografice, dar şi în gesturile mici, în atitudinile surprinzătoare, trecute adesea cu vederea. Valoarea incontestabilă a activităţii lui nu scade în ochii cititorului cînd Şerban Cioculescu aminteşte de genealogia fantezistă pe care tînărul Kogălniceanu şi-o stabileşte, „gelos pe ascendenţa veneţiană fictivă" a lui Alecsandri. Democratul, revoluţionarul de la 1848, militantul pentru egalitate, pentru împroprietărirea ţăranilor şi pentru atîtea alte reforme istorice, simţea nevoia unui blazon orgolios. Gest de juvenilă inconsecvenţă care ar putea fi omis ? Nu cred. Încercarea tînărului Kogălniceanu şi a prietenului său de a-şi înălţa familia într-o aristocraţie pe cît de veche şi pe atît de falsă, este semnificativă pentru epoca pe care au trăit-o. Ea ţine de mediul frecventat de cei doi, vorbeşte despre o paradoxală dorinţă de a se impune într-o lume în care criteriile de evaluare mai erau cele feudale, pentru a rosti de la înălţime principiile lumii noi. O oarecare vanitate, comică în manifestările ei, poate deveni subiect de reflecţie pentru cine este înzestrat cu spirit critic. Adevărul este mai instructiv decît mistificarea pioasă, decît idolatria ditirambică.

Aceste rînduri mi-au fost provocate de lectura ultimului volum publicat la Editura Eminescu de Şerban Cioculescu — volum alcătuit din studii mai vechi şi mai noi, orînduite sub un titlu arbitrar *Prozatori români — De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu.* Spun arbitrar pentru că aproape jumătate din culegere se referă la activitatea şi opera unor critici şi istorici literari (*Titu Maiorescu critic literar, Titu Maiorescu şi Eminescu, Literatura română în „Orizonturile mele", N. Iorga — cugetătorul, N. Iorga : Sfaturi pe întunerec, G. Ibrăileanu).* Analizele sînt interesante, reeditarea lor este binevenită, dar de ce sub titlul acesta ? Cele referitoare la Mihail Kogălniceanu, N. Filimon, Ion Ghica, Ion Codru Drăguşanu sau G. Ibrăileanu au caracterul unor capitole de istorie literară — celelalte au un caracter ocazional (*In pragul întîiei ediţii de opere sadoveniene, N. Iorga : Sfaturi pe întunerec).* În timp ce studiile despre M. Kogălniceanu, N. Filimon sau I. Ghica sînt texte de referinţă, cronica la ediţia *Sfaturilor pe întunerec* nu-şi justifică prezenţa decît poate prin elogiul adresat generos editorului. Ceea ce este mai puţin vizibil în paginile acestei ediţii este freamătul polemic al scrisului lui Şerban Cioculescu, verva şi spirituala distanţare de opiniile altora. Sîntem în prezenţa unui Şerban Cioculescu mai rezervat dar nu mai puţin ironic.

Dana Dumitriu

*) Şerban Cioculescu: **Prozatori români: De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu,** Editura Eminescu, 1977.



Proza

Misterul personajului

NU NUMAI personajele lui Alex. Rudeanu sînt complicate, ci complicat este, ca să spunem aşa, şi modul în care ele sînt abordate. Nu direct, ci **prin învăluire,** de teamă, probabil, ca nu cumva ceva din esenţa lor să se piardă printr-o abordare prea „brutală". Autorul vrea să afle **totul** despre ele, vrea să descopere adevăratul lor chip, cel ascuns în spatele unor aparenţe. Ceea ce descoperă, însă, este în primul rînd dificultatea unei astfel de tentative. Sînt doar o mulţime de capcane, de false piste, în labirintul cărora cu uşurinţă te poţi rătăci. Căci ceea ce **ştim** despre un om nu este acelaşi lucru cu ceea ce este el în realitate ; ceea ce vedem la lumina zilei, poate fi cît se poate de înşelător, dacă nu, uneori, cu totul fals.

Alex. Rudeanu nu schimbă însă mereu unghiul din care îşi priveşte eroii, încredinţat fiind de existenţa unui, de neevitat, **relativism psihologic** (teoretizat şi aplicat cu strălucire, în celebrul roman al lui Durell, de pildă). El nu este de părere că despre un erou totul se poate spune, pentru că totul ar fi, în definitiv, neadevărat, adevărul rămînînd ascuns, imposibil de relevat.

Dificultatea ţine, e de părere Alex. Rudeanu, şi de altceva, nu numai de precaritatea abordării psihologice, de caracterul „discutabil" al procedeului în sine, — şi anume de natura, de esenţa personajelor îndrăgite de prozatorul bucovinean. Eroii predilecţi ai literaturii sale sînt un fel de **lupi singuratici** (denumirea îi aparţine), de o mare discreţie în manifestările lor exterioare, încît în sufletul lor se pătrunde în general greu. Fiinţe solitare şi visătoare, ei trăiesc într-un univers în care realitatea şivisul se confundă nu de puţine ori. Nu atît complicaţi cu orice preţ, ci mai ales retraşi în ei înşişi, disimulaţi nu din şiretenie, ci, mai ales, dintr-o excesivă pudoare şi sensibilitate... La sfîrşitul fiecărei naraţiuni, autorul adaugă un fel de **fişă biografică.** Ne-am aştepta ca aceasta să elucideze, cum se spune, drama, să clarifice nedumeririle pe care le avem cu privire la destinul **real** al personajelor. Iată însă că, după lectura „fişei", povestea pe care ne-o spune Alex. Rudeanu se complică mai mult, personajele — şi întîmplările — rămînînd în acest fel misterioase pînă la capăt.

Despre ce e vorba în povestirile lui Alex. Rudeanu adunate în volumul cu titlul generic **Datoria umbrei ?** S-ar putea răspunde cît se poate de simplu: despre dragoste. Sau puţin mai complicat : despre **singurătatea** îndrăgostiţilor. „Sîntem acum singuri, fără copii", mărturiseşte la sfîrşitul unei povestiri un erou al lui Alex. Rudeanu. Despre un alt „cuplu" de îndrăgostiţi ni se spune : „Peste trei ani, revenind la Poiana, i-am găsit căsătoriţi. Aveau terminată o jumătate din casă şi în cealaltă păstrau lemnele pentru foc. Poate din această cauză (văzînd adică totul înjumătăţit) lucrurile din casă păreau foarte înghesuite... Erau amîndoi profesori la şcoala din sat. Ea preda istoria şi el fizica. Înjghebaseră în curtea şcolii un fel de patinoar — lunguieţ şi strîmt — aducînd mai curînd cu un gheţuş, pe care copiii îşi făceau vînt fără patine, descriind largi jumătăţi de cerc pe potcoavele de fier ale bocancilor. De cîte ori treceam pe acolo în recreaţiile şcolarilor aveam o impresie stranie privind bucata aceea de gheaţă. Îmi amintea, fără nici o legătură, de jumătatea casei lor neterminate".

Casa neterminată, umilul patinoar îngheţat, iată doar cîteva „trimiteri" din care se construieşte atmosfera acestei poveşti de iubire peste care pluteşte un abia sesizabil sentiment de insatisfacţie, bine „ascuns" în subtextul povestirii. Pentru că personajele lui Alex. Rudeanu cunosc nu numai bucuria dragostei, ci şi suferinţa şi dezamăgirea. Despre o astfel de „poveste de dragoste" este vorba de fapt în **Noaptea nunţii** şi **Culorile curcubeului** (naraţiuni complementare).

Proza scrisă de Alex. Rudeanu, subtilă şi de o reală profunzime, ne obligă la o lectură atentă.

Sorin Titel

*) Alex. Rudeanu, **Datoria umbrei,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Calendar

● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoş Munteanu**
● 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu**
● 17.I.1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 10.I.1493).
● 17.I.1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917)
● 17.I.1897 — a murit **Grigore Silaşi** (n. 27.I.1836)
● 17.I.1898 — s-a născut **I. D. Mureşat** (Ion Dimoftache)
● 17.I.1909 — s-a născut **Jonathan Uranus**
● 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Rajkov**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**
● 17.I.1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 12/25.III.1885).
● 17.I.1949 — s-a născut **Mihailo Nebeleac**
● 17.I.1974 — a murit **Ovid Caledoniu** (Ioan Georgescu, n. 1914)
● 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n. 20.X.1892 la Avdela-Pind, Macedonia)
● 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 29.XII.1894 la Rîmnicu Sărat)
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 17.VIII.1925)
● 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox** (m. 12.VI.1977)
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Hotaru**
● 18.I.1944 — s-a născut **Doina Sterescu**
● 18.I.1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 27.VIII.1897) la Odorheiu Secuiesc)
● 19.I.1818 — a murit **Dimitrie Ţichindeal** (n. 1775)
● 19.I.1893 — s-a născut **Laura Dragomirescu**
● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
● 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 25.I.1977)
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
● 19.I.1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 5.X.1881 la Botoşani)
● 19.I.1964 — a murit **Constantin Argeşanu** (n. 21.XII.1894 la Focşani)
● 20.I.1757 — s-a născut **Ioan Cantacuzino** (m. 1828)
● 20.I.1877 — s-a născut **Gabriel Donna** (m. 1944?)
● 20.I.1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849)
● 20.I.1911 — s-a născut **Dan Faur** (m. 1961)
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
● 21.I.1725 — s-a născut **Matei Milu** (m. 1801).
● 21.I.1885 — s-a născut **George Vâlsan** (m. 1935)

Aurel Baranga
„Satirice"
(Editura Eminescu, 1977)

● CARTEA lui Aurel Baranga apărută recent cuprinde tablete și aforisme, al căror caracter satiric justifică titlul. Ea vine să confirme încă o dată talentul autorului, învederat în comediile numeroase care l-au consacrat, de a spune lucruri serioase, chiar grave, într-o formă delectabilă, spre a face asimilabilă, fără didacticism, cea mai usturătoare lecție de morală.

Tabletele ne prezintă tipuri autohtone (unele vechi, dar prin metamorfoză redevenite actuale), stări de lucruri care polulează unele zone ale atmosferei sociale, tendințe și mentalități care stîrnesc nemulțumirea publică și atițâ verva satirică.

Lașitatea, această apucătură a unora, care contrastează violent cu climatul general de elan și îndrăzneală, este biciuită în cîteva tablete: **Homo suplex** (care pendulează între contrarii), **Omul care nu spune nimic** (a cărui frază e inconsistentă și fluidă „de parcă s-ar iscăli pe o apă curgătoare"), **O metafizică a lașității** (țintind pe „căldicei" care nu sînt pentru, nici contra, nici nu se abțin).

Parvenitismul este cauterizat în **Omul ocupat** (care nu poate fi niciodată găsit la telefon, aparat de devotamentul secretarei), în **Omul parvenit** (rău, meschin, zgîrcit etc.), în **Omul zbir** (care urlă la subalterni, dar e necuviincios față de superiori, fără opinii și fără replică), în **Despre amnezie** (parvenitul uită pe toți amicii săi de tinerețe, de sărăcie și de anonimat).

Tarele birocrației sînt copios vestejite în multiplele ei aspecte: **Omul zero-dimensional** (ride cînd șeful face o glumă, chiar dacă n-o înțelege), **Omul ipotetic** (nu știe nimic, e bun la toate și poate ajunge „specialistul suprem" într-o anumită ramură), **Omul neserios** (se află în treabă și organizează nimicul), **Mielul blind** (care suge cheltuieli de deplasare, călătorii în străinătate și alte produse lactate), **Omul cu noroc, Omul de pe coridor** etc. Citabilă integral este **Despre papagal.** Extrag atît: „e arta dizertației savante despre nimicul analizat pe toate fețele lui, dar mai ales în profunzime".

Într-o sferă mai largă de preocupări, autorul persiflează pe cei care, în criză de subiect, se căznesc să perfecționeze perfecțiunea, modernizînd pe Shakespeare, pe Molière, pe Racine. De asemenea, el execută nemilos sărăcia unor curente sau mode: în filosofie, în artă, în literatură. Tableta **Despre nimic,** scrisă pe un ton de înaltă ironie, simulînd entuziasmul autorului pentru „nimicul în 3 dimensiuni", pentru „nimicul pur" este o piesă antologică.

Dar ironistul nostru, care e și poet (la început a fost poezia), are, în unele tablete, și elanuri pozitive, în una, face elogiul culturii **(Despre Cartagina).** În alta, pornind de la Alexandru cel Mare, care a refuzat să se bată noaptea cu Darius, ca să nu fure victoria, compară nostalgic cruzimea războaielor moderne cu cavalerismul celor de demult. În alta, **Despre tristețe,** denunță „pesimismul de tarabă", „elegia de profesiune" și constată indiferența publicului pentru producțiile artistice care etalează sfîșierea existențială și disperarea absolută.

Tableta, ca gen literar, după cum numele o arată, este un produs de maximă, artistică, concentrare. Cu experiența sa, Aurel Baranga a fost ispitit să ducă pînă la limita extremă concentrarea, abordînd genul ultra-scurt: aforismul. Aforismele pe care le oferă cititorilor descoperă unitatea de fond cu tabletele și cu comediile autorului, dar și nebănuita adîncime de gîndire și seriozitate. Iată o săgeată cu vîrful aurit: „Securea care doboară santalul se mulpsește de parfumul arborelui prăbușit. Critica literară beneficiază de un privilegiu analog". În acord cu o tabletă amintită, alt aforism spune: „Surprinzător, dar azi e mai ușor de simulat geniul decît talentul." Lumina cea mai semnificativă asupra întregii cărți și, îndrăznesc să afirm, asupra întregii opere a lui Aurel Baranga, o aruncă aforismul „Rid ca să nu pling și lumea spune că fac umor."

Aforismele, care reprezintă o reușită treaptă în evoluția scriitorului Aurel Baranga, sînt unele strălucite și vor rămîne în literatură, altele foarte bune, chiar dacă nu sînt de acord cu fiecare din ele. Pe cele cîteva, asupra cărora fac rezerve, nu le critic, pentru că mă supun sentinței lui Blaga: „E necavaleresc să combați un aforism altfel decît tot printr-un aforism".

Petre Strihan

Eugen Frunză
„Acolo pașii mei vor arde"
(Editura Cartea Românească, 1977)

● UN TON detașat, senin, caracterizează lirica lui Eugen Frunză. Poetul își creează o lume ordonată, echilibrată, în care fenomenele dezorganizatoare se manifestă în surdină doar ca fior, nu ca furtună. Ipostaza cea mai obișnuită este aceea interogatoare. Între creator și lume se instituie un spațiu de permanentă comunicare; departe de a fi opac, încărcat de mister, universul este transparent, inteligibil. Sensurile sale se limpezesc treptat prin discursul liric. În fața tainelor firii ori ale vieții, poetul transformă metafora în ipoteză. Elanul poetic apare ca efort de cunoaștere, de clarificare a lumii. De aceea se poate vorbi despre o poezie „de agora", specifică tonului liric al lui Eugen Frunză. Poetul presupune în permanență existența unui public. Acestuia el îi pune întrebări, îi vorbește, îi cere ori îi explică. Textul liric este întotdeauna direcționat, are o anumită intenționalitate comunicativă. Poetul **prezintă, dezvăluie** ipostaze exemplare ale existenței, a căror semnificație este relevată de însuși textul poetic: „Cine va trece în marele semn / și cintec, în ziua cea nouă / Slăviți cei cu țara de-o ființă, / adevăr vă zic voua!" **(De o ființă).** Poetul, omniscient, își poate revendica și ipostaza demiurgică: „Dați-mi un pui de mieriă bolnav — / în sîn am să-l port, / am să-i vindec piciorul, / am să-l veghez / — părinte și sclav — / pînă să-și ieie cu mierlele zborul" **(Mărturisire).**

Dialogul cu un personaj multiform se simplifică și capătă o direcționare mai precisă în lirica erotică. Poetul are în permanență ceva de spus, de dezvăluit ființei iubite. Prezența ei îl pune-n contact cu adîncurile ființei. De aici tăcerea poetului ori căutarea cuvîntului atotputernic: „Astfel îmi pare / că nicicînd / eu nu voi fi stăpînul / rîvnitului cuvînt" **(N-am ochi destui);** „Dar unde-i cuvîntul nepămîntesc / în stare să-ți spună totul și toate, / de galaxiile vechi, surpate, / să-l smulg tăcerii și să-l rostesc? !..." **(Unde-i cuvîntul);** „Nu-mi dojeni tăcerea, / Cuvintele s-au dus / din mine multe prea sus / nu-mi dojeni tăcerea." **Nu-mi dojeni...).**

Mihai Coman

Mircea Constantinescu
„Cum îndemult Bucureștii petreceau"
(Editura Albatros, 1977)

● A APĂRUT la începutul toamnei o ideală carte de vacanță, deliberat odihnitoare ca un tablou de Matisse. Citind-o, mi-a venit în minte pamfletul barbian unde, deși respinsă axiologic, „poezia leneșe" era justificată istoric. Spre deosebire de textele înfierate de Ion Barbu, cartea lui Mircea Constantinescu este un tabiet cultivat ca atare și — lucru esențial — epurat de orice patetism. Autorul e un degustător rafinat, care a adunat „probe" din cele mai felurite izvoare: documente de epocă, scrieri memorialistice, cîntece de lume, cuplete de Tănase, literatură de ficțiune. Evocarea se face prin citare și parafrază, în spiritul lui G. Călinescu și, uneori, al publicistului Bolliac (cel din **Mozaicul social).** Referentul este întotdeauna literar și ironia este percepută numai din perspectiva unor celebre opere de ficțiune: într-un parc cunoscut „Paciurea ridicase un grup statuar de toată frumusețea, reprezentînd, alegoric, urmările geloziei; doi bărbați privesc fatal o femeie pe care au ucis-o pentru a nu aparține nici unuia dintre ei... (Ce ți-e și cu sculptorii, cînd se iau după Michel Zévaco?!)".

Alteori, simpla citare e suficientă. Pentru menținerea unei salubrități suportabile în preajma băltii Cișmegiului, de curînd declarată parc comunal, Departamentul din Năuntru dădea în 1852 dispoziții precum: „Dobitoace, precum ciini și alte, sînt poprite cu totul de a intra în grădină, se va supune proprietarul la straf și la despăgubirea oricăreia stricăciuni s-ar dovedit că i se va fi pricinuit; tar parcă la întîmplare de a să prinde, fiind pricinuitori de mare stricăciune, se vor ucide îndată". În plus „este poprit către aceasta tuturor celor ce se preumblă cu luntrile a exersa și întreprinde lucruri necuviincioase și periculoase". Mircea Constantinescu gustă savoarea desuetudinii unor astfel de texte, citindu-le cu voluptate. Alteori, tehnica este parodică: „Aici (la han) se pune țara la cale, la ceasul cînd românului nu-i șade bine cu drumul". Aceste aspecte periferice ale existenței cotidiene sînt sugestive pentru mentalitatea epocii, ca și pentru tipologia literară a unui Caragiale.

Să nu se înțeleagă din cele spuse pînă aici că văd în cartea aceasta echivalentul unei cafele, al unei carafe cu vin negru și al unei țigări... Dacă nu vom fetișiza ficțiunea, vom vedea utilitatea acestei literaturi bucolice, capabilă a trezi interesul unui public larg, fără a discredita proza considerată îndeobște „serioasă". Nu citatele și replica în sine contează în acest caz, ci **autonomizarea replicii prin constituirea unui** univers distinct.

Am și alte motive spre a iubi această carte. Căci dacă-mi recunosc vreo slăbiciune, e dragostea nebună de București. Și astăzi cred că trebuie să fii „păgîn", provincial, ca să iubești cu adevărat acest oraș. Adolescent cu lecturi din Ghica și Mateiu, descopeream cu voluptate străzi cu nume ce sună al dracului de frumos: Puțul cu plopi, Clopotarii vechi... Și mă bucur că nu le-a folosit pe toate Mircea Constantinescu, realizînd astfel, inteligent, un ghid sentimental al Bucureștiului de azi. Informația e lipsită de pedanterie; din Odobescu (nefolosit în carte) știm că pe locul actualului palat al C.E.C.-ului se întindea ograda lui Ianache Văcărescu, cel ce organiza chefuri de pomină, cu slujnice multe și lăutari. E bine că Mircea Constantinescu n-a folosit toate izvoarele, nefăcînd istorie popularizată, ci un colaj unde selecția contează mai mult decît informația. Răgaz al scriitorului, odihnitor pentru cititor, **Cum îndemult Bucureștii petreceau** e o carte facilă dar rafinată, pe care o așteptam de mult. Am găsit în **ea prilej** de desfătare și în autorul ei — un afin.

Mircea Scarlat

Prima verba

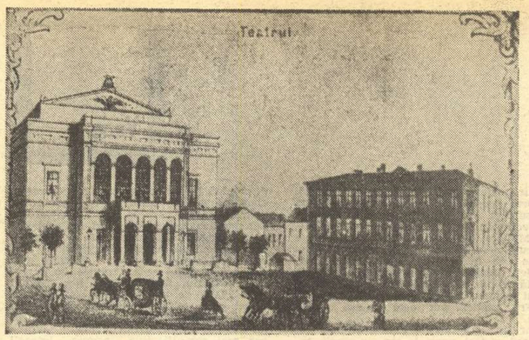
Invizibila oglindă

UN prozator remarcabil din familia nu prea numeroasă a introspectivilor se anunță în Mircea Săndulescu **(Victorie clandestină,** Ed. Cartea Românească). Un roman voluminos, de peste cinci sute de pagini, cu o materie epică destul de sumară dar structurată inteligent pe două direcții: observația exterioară și autoobservația, prima fiind adesea pretextul sau chiar mijlocul de acces spre cealaltă, scris, desigur, la persoana întîi, dar prezentînd un personaj narator care posedă calitatea rară, savantă, rafinat artistică de a controla simultan planul real și planul fictiv, alternîndu-le sau interferîndu-le prin jocul obsesiv al memoriei afective ce produce o comprimare temporală de tipul **„trecut** peste **prezent"** și **„trecut** ca **prezent",** formule moderne, pretinzînd capacitate de construcție pe spații mici, (romanul are 43 de capitole), frecvente mai cu seamă în proza nord-americană de după 1950, proză de care, fără îndoială, autorul nostru va fi avut cunoștință, siguranța procedurii neîngăduind ipoteza descoperirii prin hazard a formulei. Eroul narator e un bărbat de treizeci de ani ușor dezabuzat și ușor angoasat, trăind (în prima parte a romanului) un confuz sentiment de nerealizare în ciuda succesului existențial aparent (situație socială bună, profesională asișderea, viață afectivă destul de colorată) și încercînd (în partea a doua) să se limpezească în legătură cu sine prin reîntoarcerea în urbea natală, în preajma unor „chipuri și imagini" familiare și familiale de care s-a desprins din adolescență și care îl atrag acum cu forța unei biografii încă misterioase și incitante. Universul confesiunii nu e unul de fapte ci unul de relații; ceea ce contează nu este acțiunea personajelor ci gîndirea lor despre sine sau despre alții; prin relația acestora (dialoguri, scrisori) și prin gîndirea lor (în fond, conținutul relației) autorul face deopotrivă operă de portretist, de descripție și de povestire propriu-zisă. Lumea epică a romanului se dezvăluie fie între patru pereți unde naratorul dialoghează cu unul sau altul dintre parteneri (scenele aglomerate sînt puține și nesemnificative), fie pe stradă (conversația peripatetică foarte propice examenului interior).

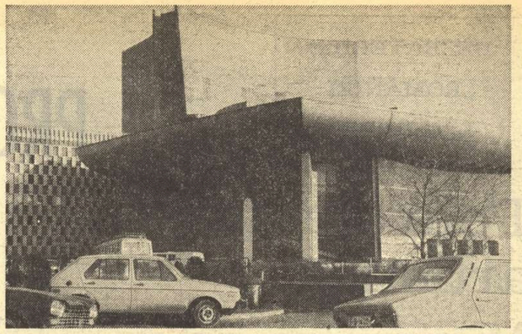
DIVERSITATEA tipologică e asigurată de prezența unui profesor la vîrsta critică, a unui congener al naratorului, fire introvertită și lunecoasă, trăind victorios propriile eșecuri sentimentale, a unui alt congener, completamente opus anteriorului, fire extravertită și epicurean luminos, în fine, a unei tinere femei căreia singurătatea îi deformează treptat sensibilitatea. Asta în prima parte, cea bucureșteană, a romanului. Lucrul interesant este că toate aceste personaje funcționează ca teme ale meditației naratorului, concentrice temei fundamentale care este aceea a descifrării relației subterane dintre eșec și reușită la scara personalității în devenire. În partea a doua, situată în Brăila natală, personajul narator păstrează întocmai tema confesiunii, adăugînd partenerilor dinainte, acum prezenți numai prin scrisori, telefoane sau evocări lăuntrice, un grup nou de personaje-teme din care se detașează figura lui Eugen Norșa, unchiul dinspre tată al eroului, ins dinamic și coerent cu sine însuși, apariție de contrapunct, ilustrînd, cam tezist totuși, adecvarea la realitate fără trădarea constantelor personalității. De data aceasta avem a face cu un personaj din apropierea naratorului care funcționînd ca temă de meditație a acestuia are și dreptul de a exista autonom, obiectiv, ca ipostază diferită mental și psihologic de ipostaza naratorului. Semnificația mai adîncă a romanului e detectabilă în primul rînd în raportul acestor două personaje. Victoriile aparente, lașitățile ascunse, inapetența pentru lucrul bine făcut, somnolența în reverii și meditații sterile, toate acestea își revelă, datorită existenței lui Eugen Norșa, rolul deformator în devenirea personalității. Efortul de a-l înțelege pe Norșa se transformă, în cazul naratorului, în efort de autoînțelegere, observarea realității exterioare (a faptelor lui Norșa) abia acum ajunge un mijloc de autoobservare. Acesta e sensul prim al „victoriei clandestine", recuperarea instinctului sănătos și rezonabil al vieții adevărate, naturale, ne-mediate în pofida „înghețului" unei rațiuni care, prea plină de ea însăși, se autodevoră narcisist. Eugen Norșa ca și bătrînul său tată ce preferă, avînd „caracter", să se dea dispărut pentru a nu periclita sensul vieții fiului, pare să fie emblema însăși a continuității rațiunii istorice. Că pînă la urmă el va fi învins de împrejurări, aceasta e o chestiune care, dacă ne gîndim bine, intră în calcul chiar de la început, riscul fără de asumarea căruia devenirea reală a personalității este pură iluzie.

Mircea Săndulescu și-a construit bine romanul, exceptînd cîteva pasaje parazitare, l-a scris îngrijit, într-un stil specific introspecției, dovedindu-se nu numai un „confesiv" dar, în cîteva rînduri, bun observator al spațiului citadin și fin portretist.

Laurențiu Ulici



JUBILEUL TEATRULUI NAȚIONAL



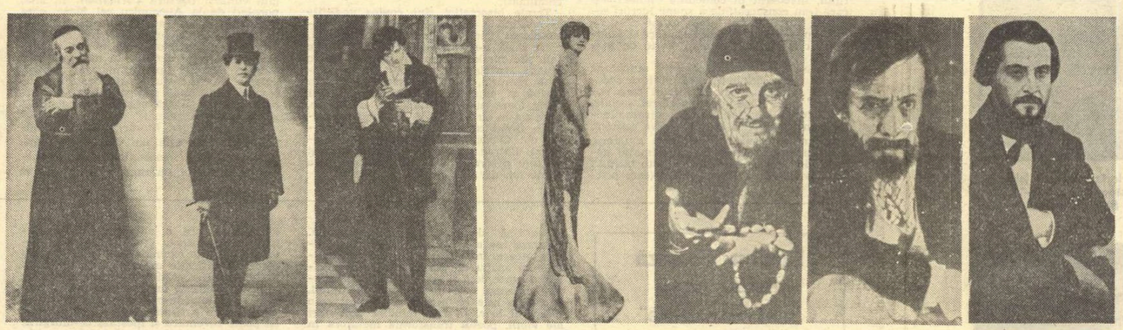
■ **LA 17 ianuarie a început Săptămîna festivă dedicată sărbătoririi a 125 de ani de la inaugurarea primei clădiri a Teatrului Național. În această săptămînă au loc premiere, simpozioane, întîlniri cu publicul și alte manifestări care fixează locul primordial ocupat de instituție în viața teatrală a țării, ieri și azi. S-a tipărit un caiet festiv de 32 pagini, cu remarcabile contribuții documentare și teoretice și o foarte bogată iconografie (redactor B. Elvin).**

În dimineața primei zile a săptămînii s-a vernisat, în holul teatrului, expoziția de imagini ale celor mai semnificative spectacole din ultimii treizeci de ani, sugerînd — cum a spus în cuvîntul introductiv directorul artistic al instituției, regizorul Horea Popescu — „Sensul ascendent al unui drum parcurs, deschiderea tot mai largă spre o tematică izvorîtă din realitățile de azi și legată tot mai strîns de aspirațiile zilei de mîine", totodată „un prilej de evocare a unor succese trecute, dar și de confirmare a unor puternice forțe de creație în plină desfășurare, un moment de bilanț, dar și un temei de încredere și nădejde pentru mai departe și pentru mai bine, în folosul acestei arte pe care o iubim și o slujim laolaltă".

Seara a avut loc o nouă premieră a piesei Căruța cu paiațe de Mircea Ștefănescu, reprezentată pentru prima oară la Iași în stagiunea 1950—1951, iar la București în stagiunea 1952—1953. Spectacolul actual, cald omagiu adus marilor înaintași ai actorilor de azi și luptei lor pentru făurirea teatrului românesc, a fost pus în scenă de Mihai Berechet.

Rolul principal a fost susținut de Alexandru Drăgan. Într-un rol de-o clipă, a apărut și directorul teatrului, artistul poporului Radu Beligan.

Publicul i-a aplaudat călduros pe artiști și pe autor — care, în curînd, împlinește 80 de ani.



■ **C. I. Nottara (1859—1935), actor și regizor al Teatrului Național, profesor al multor generații, creatorul unor roluri capitale din dramaturgia română și universală. Aici, în personajul Manasse din piesa omonimă a lui Ronetti Roman ; Petre Liciu (1871—1912) a debutat la Iași, și-a continuat cariera la București, cîștigîndu-și o mare popularitate. A fost unul din interpreții de frunte ai teatrului shakespearean. Imaginea e din Banii de Octave Mirbeau ; Aristide Demetriad (1872—1930), unul din realizatorii rolului Hamlet pe scena română, tragedian de înaltă vocație, de orientare romantică ; Marioara Voiculescu, actriță care a contribuit, în secolul nostru, la edificarea interpretării moderne, depunînd, în acest sens, și o fructuoasă muncă pedagogică ; Nicolae Bălțățeanu, creatorul rolului Hagi-Tudose (în piesa lui Delavrancea) în nouă versiune scenică de la Național (stagiunea 1950—51) ; Ion Manolescu (1881—1959), unul din elevii lui Nottara, angajat la Național în 1906, participant apoi la activitatea celebrei companii a lui Davila. Printre rolurile de seamă interpretate la Național a fost și Satin din Azilul de noapte de Gorki (stagiunea 1948—1949) ; Mihai Popescu (1903—1953), în rolul lui Bălcescu din piesa omonimă a lui Camil Petrescu (premiera absolută în 1948—1949).**

■ **George Calboreanu (n. 1896 la Turnișor — Sibiu), interpret monumental al unor roluri din capodoperele dramaturgiei noastre istorice, printre care și Ștefan cel Mare din Apus de soare de Delavrancea ; Grigore Vasiliu-Birlic (1905—1970), actor comic de vastă notorietate, în rolul Canciano din Bădăranii de Goldoni ; Emil Botta în rolul Ion din Năpasta de Caragiale (stagiunea 1969—1970) ; Sonia Cluceru (1892—1955), actriță de comedie de înaltă clasă, creatoarea unor tipuri autohtone de neuitat (Aneta Duduleanu în Gaițele, Chiriachița în Titanic-Vals, Efimița în Conu'Leonida față cu reacțiunea). Aici e Baba Fănuța din Ziua cea mare de Maria Banuș (stagiunea 1949—1950) ; Marcel Anghelescu (1910—1975) actor de frunte al Teatrului Național. S-a impus în rolurile marilor spectacole caragialiene de la Național, în anii 1949—1950, jucîndu-i scînteietor pe Ghiță Pristanda (în fotografie) și pe Nae Ipingescu ; Alexandru Giugaru (n. 1897) a dat efigie lui Zaharia Trahanache, lui Dumitrache Titirică, lui Leonida ; Dina Cocea, actriță, regizoare, profesoară, animatoare a vieții teatrale, azi conducătoare a Asociației oamenilor de artă, a creat nu multe dar admirabile personaje la Național, printre care și Doamna lui Ieremia, în piesa lui N. Iorga (stagiunea 1963—1966).**

În inima realităților românești

EXISTĂ instituții care au privilegiul de a se fi contopit cu sufletul țării căreia îi aparțin. Este un privilegiu, acesta, care nu ține de convenții arbitrarii ori de hotărîri ale puterii ; el reprezintă o cucerire legitimă, cu integrări treptate și justificații intrinseci. Totul — în această evoluție — plutește într-o atmosferă încărcată de istorie și de spiritualitate. Adevărurile faptelor, aici, se împletesc în mod strîns cu acelea ale sentirii. În conținutul material al documentelor corespunzătoare, stăruiesc și tot atîtea substraturi afective. Cunoașterea pe care ne-o pot prilejui aceste lucruri nu rămîne simplă cunoaștere ; ea își asociază în mod structural și dimensiuni morale, mărindu-și astfel sfera de semnificații precum și calitatea ei de valoare reprezentativă.

Teatrul Național din București este o asemenea instituție. Se împlinesc, în aceste zile, o sută douăzeci și cinci de ani de la înființarea lui. Evenimentul nu se cantonează într-un domeniu strict de specialitate. Mesajul și reverberațiile lui se propagă și dincolo de acest domeniu, pe întinderi de viață, cu vaste întrepătrunderi de fapte și înțelesuri, toate aparținînd comunității românești în întregimea ei.

Să încercăm, în lumina și pe arcul istoric al aniversării de față, a privi în substanța, vibrația și rostul românesc al acestor fapte și înțelesuri !

VIAȚA acestei instituții se înscrie cu hotărîre în procesul istoric de constituire și dezvoltare a statului român modern. În acest proces, știm, factorului cultural i-au revenit atribuții, inițiative și responsabilități fundamentale. S-a înțeles, încă de la început, că aspirațiilor noastre la unire și independență, precum și voinței noastre de reintrare cu drepturi recunoscute în familia popoarelor libere ale continentului nostru, le trebuia, printre altele, și certitudinea că sîntem un popor de cultură, capabil de creație proprie și apt pentru asimilări universale.

Teatrul Național din București a contribuit de aproape ca această certitudine să capete ființă și elocvență. Dovezile sînt notorii. A preluat idei care în 1833 au prezidat la întemeierea Societății filarmonice, această prefață culturală a revoluției românești moderne. „Teatrul — declara Eliade Rădulescu, unul dintre cîtorii Societății — influențează publicul pe două căi ; pe de o parte, prin drame istorice trezește interes pentru trecutul patriei ; pe de altă parte, prin comedia satirică răzbește vițiul, aduce în ris obiceiurile ruginite și bătrîne, insuflă gust pentru ale veacului...". Și-a însușit programul „Daciei literare", cu încrederea acestuia în capacitatea românească de afirmare și autonomie spirituală. A confirmat judecățile cărturarilor noștri pașoptiști în ce privește misiunea și funcțiunile multiple ale teatrului : mijloc de instruire a poporului ; tribună pentru adevărurile și revendicările cetății ; instrument de satiră politico-socială ; oglindă a vremii ; factor de mobilizare patriotică și morală a spiritelor ; laborator de energie și creație națională. A sprijinit reintrarea noastră activă în circuitele civilizației europene : aceasta, cu acel sentiment enciclopedic al culturii, care în perioada renașterii noastre naționale ne-a dat putința ca în decurs doar de cîteva decenii să recuperăm întîrzieri venite din vitregii de secole. S-a străduit ca, sub cupola lui, Unirea de la 1859 și Independența noastră de stat de la 1877 să fie reprezentate viu și edificator, cu măreții de epopee a simțirii naționale. Și trebuie să adăugăm : în toate acestea, ca sub acțiunea unui instinct fericit al măsurii și al adevărurilor noastre naturale, acest Teatru a știut să includă nu orgoliu sau retorică de circumstanță, ci esențe tari, toate constituind garanții morale marcate profund și îndelung în cugetul comun al țării.

Galeria cu larii și penații instituției este mare. Pe fresca ei putem deslușì semne și chemări ca venite dintr-un destin. Recunoaștem în această galerie, nu numai figuri din lumea propriu-zisă a teatrului, ci și multe altele, din diferite sectoare ale culturii și ale vieții noastre publice. Putem numi : oameni politici, demnitari de stat, personalități universitare, mentori de opinie, istorici și oameni de artă, critici și istorici literari, poeți și romancieri, medici, juriști, gazetari ș.a. Ce denotă toți aceștia și toate acestea ? Denotă — cu adevăr, cu autoritate — fapte de convergență, dovezi de participare, forme de solidaritate spirituală în jurul unei idei și al unei instituții. Mai precis : în jurul unei idei și al unei instituții, menite ca în strînsă conjugare una cu cealaltă să reflecte și să rezume părți întinse din conștiința țării, cu vocația ei umanistă, cu îndemnul acesteia spre înălțimi.

DACĂ e adevărat că societatea românească a putut să ofere Teatrului Național un climat potrivit pentru a se dezvolta ca instituție dătătoare de criterii și de valori spirituale în viața țării, nu e mai puțin adevărat că și acest Teatru, la rîndul lui, s-a dovedit o sursă generoasă de solicitări și lumini, capabile să imprime societății noastre conștiință artistică și sensuri de superioritate umană. S-a constituit astfel o reciprocitate adîncă, durabilă, prin prisma căreia avem posibilitatea să privim și să înțelegem cu pătrundere ce a însemnat Național, și ce continuă să însemne, în civilizația și psihologia noastră ca popor.

Aitea lucruri, în fresca de viață a Teatrului Național, au în ele putere memorabilă. Acest Teatru a dat mari îmboldiri literaturii naționale. Creația dramatică originală îi datorează mult. Nu mai puțin, el și-a simțit obligații de cultură și față de literatura lumii. Nimic, din ceea ce este reprezentativ în această literatură, nu a rămas în afara preocupărilor sale. Pe prima noastră scenă, activitatea actoricească a căpătat demnitate de artă majoră și de profesiune angajată în importante implicații și responsabilități intelectuale. Nu arareori, a creat momente de chintesență națională, îndreptățite să intre ca atare într-o istorie morală a comunității noastre românești. A impus sentimentul că în spiritualitatea unei națiuni teatrul poate implini misiuni la fel de integrante ca acelea trebuind să revină științei, cercetării de bibliotecă, universității sau oricăror alte magistraturi ale cunoașterii. În perioade cruciale privind constituirea statului nostru modern, Teatrul Național a înțeles ca pe scena lui să capete prioritate doctrinară, deopotrivă și afinitate deplină, cu simțămintele cugetului comun, două categorii de producții românești : drama istorică și comedia satirică. Ambele — acestea — cu referire exactă la situații ale epocii și cu respect intrinsec pentru condiția lor de artă. **Drama istorică :** pentru că aceasta putea să determine cunoaștere de noi înșine, într-o perioadă în care, fără șovinism și fără orgoliu patriotard dar cu o conștiință fermă a realității noastre milenare, revendicam ca popor drepturi la viață și drepturi la libertate. Și **comedie satirică :** pentru că aceasta ne ajuta să păstrăm echilibru de judecată și măsură în lucruri, în situații sau momente ce ne puteau împinge cu ușurință în imitații servile, în soluții emfatice sau artificioase, în diformări ale substanței, în forme de ridicol.

ÎN EPOCA de față, Teatrul Național din București continuă să se găsească în inima realității române. Repertoriile lui, de trei decenii încoace, țin în evidență, cu ponderea și relieful ce li se cuvin, procesul și cuceririle construcției socialiste din țara noastră. Consideră că încurajarea și valorificarea dramaturgiei orginale trebuie să constituie un imperativ al culturii noastre contemporane. Inițiază acțiuni de natură să aducă teatrul românesc în atenția lumii ; de pildă, nu pentru satisfacții trecătoare de orgoliu național, ci cu convingerea limpede că în teatrul românesc se adună elemente și configurări la nivelul universalității.

Să nu spunem că în durata de pînă acum a Teatrului Național din București totul ar fi decurs în mod ideal, fără ca vreodată ceva să întunece liniștea instituției ori să-i întîrzie dezvoltarea ! Nu ar folosi la nimic ca din principiu sau din motive de ordin afectiv să ignorăm realitatea. Adevărul e că de-a lungul existenței sale instituția a cunoscut și stări conflictuale, și momente de criză, și confruntări putînd să-i poarte soarta pe margini de impas. Unele din acestea erau fortuite ; descindeau din împrejurări din afară, cu lupte politice, cu contradicții sociale, cu zdruncinări inerente. Altele — putînd oarecum să fie evitate — au decurs din chestiuni ale oamenilor, cu porniriile lor subiective și cîteodată cu revărsările lor pasionale. De oricînd, trebuie să avem în vedere că teatrul este o materie sensibilă, în care este explicabil, poate și inevitabil, ca pulsația psihologică să capete preponderență asupra celorlalte.

Însă, ceea ce conteză este adevărul final ! Mai presus de tot ce a umbrit-o, și ar fi putut s-o umbrească încă, ideea ilustrată de această instituție insumează în ea vrednicii fundamentale. Victoria istorică și victoria morală din viața Teatrului Național din București se înscriu cu drepturi imprescriptibile într-un patrimoniu de aur al sufletului românesc. Vocația noastră ca popor de cultură poate contempla în aceste victorii o splendidă confirmare.

Destinul Teatrului Național din București continuă.

Ion Zamfirescu

O înaltă școală de interpretare

ȘCOALA de interpretare a „Naționalului" e, în cultura românească, o realitate. Elogiată de mulți, foarte mulți oameni de teatru, condamnată de alții nu numai o dată de-a lungul anilor, ea reprezintă un fapt pe care nici unul din comentatorii mișcării noastre artistice nu l-a negat. Calitățile indiscutabile subliniate (puterea de a da viață și autenticitate personajelor, ciaritate și vigoare în interpretare, rostire desăvîrșită) și neajunsurile frecvent relevate (tendința declamatorie, gesturi patetice, atitudini excesive în momentele de nobilă ori de decădere) oglindesc relațiile de luptă între o seamă de valori cucerite și afirmate de actorii primei scene și aplecarea lor de a le păstra intacte, de a le transforma într-o colecție de precepte și procedee opuse dezvoltării vii, imprevizibile a artei. Aceste două perspective asupra actorilor „Naționalului" nu se izgonesc. Ele se întregesc oferind o explicație asupra unui fenomen în permanentă dezvoltare. Dacă ne reamintim că spectacolul e o reflectare a lumii, produs al caracteristicilor unui timp și manifestare a unei viziuni și experiențe de viață, ascensiune de la aparență la esență (condiționată în primul rînd de calitatea și intensitatea întrebărilor dramaturgiei, dar și de darul actorilor de a spori semnificativul, de a înfățișa liniile de forță ale operei și personajelor ei nu prin reducția elementelor ce le compun, ci prin integrarea lor în cadrul unui proces dinamic) înțelegem că tot ceea ce se prețuiește ori se reprosează școlii de interpretare a „Naționalului" tălmăcește însăși creșterea dialectică și permanenta maturizare a teatrului nostru. Cine își va propune într-o zi să scrie o istorie a școlii de interpretare a primei noastre scene va observa cum aria de investigație și paleta de mijloace a actorilor s-a lărgit, iar „materialul" concret e împrumutat ambianței istorice, fiind în directă concordanță cu mișcarea culturii, a modurilor de gîndire și de sensibilitate. Va constata cum inițial cîmpul de acțiune al actorului se situează la nivelul prim al dezvoltării aspectelor caricaturale oferite de concretul social și la relevarea avîntată (dar sumară) a idealurilor naționale, apoi al aureolării romantice a eroilor trecutului și al tipicizării violent critice a prezentului, direcție căreia îi succede la un timp foarte scurt propensiunea spre selecția esențelor unui spațiu social și a unui timp istoric în spiritul clasicismului, pe urmă aplecarea spre fotografia în mărime naturală a lumii și îndată după aceea analiza interiorității omului, a societății, a mecanismului istoriei surprinse în legile și disimulările lor subtile și irezistibile etc. Firește, asemenea demarcări operate tranșant și cu strășnicie sînt dacă nu greșite, în orice caz neîngăduit de rudimentare. Întrucît aceste orientări nu se succed totdeauna. Ele coexistă adesea. Alcătuiesc cele mai variate ecuații.

Dacă le-am trecut în revistă a fost numai pentru a stărui asupra unui adevăr decisiv. Școala de interpretare a „Naționalului" s-a împlinit odată cu și pe temeiul dramaturgiei românești. Slujind-o cu fidelitate, inspirație, har și parcurgînd aceleași drumuri. De aici unele din calitățile ei fundamentale : conjurare a pericolului de stagnare, receptivitate față de nou, extindere continuă a posibilităților ei de dezvoltare. Și cum relațiile dintre dramaturgie și spectacol nu sînt unilaterale, contribuția actorilor primei noastre scene la progresul literaturii, la adîncirea și valorificarea însușirilor ei e, după opinia mea, cum nu se poate mai însemnată. Nu voi merge pînă acolo încît să prețeau afirmația că au existat numeroase momente cînd spectacolul a luat-o înaintea textului ca aspirație și mijloace de comunicare, impulsionînd mutații artistice, dar nu-i mai puțin adevărat că interpreții „Naționalului" au sezisat că misiunea lor e de a descoperi implicațiile operei, de a configura polivalența unor personaje și situații, de a făuri noi instrumente de cunoaștere artistică, pe scurt, că misiunea lor e alta decît aceea de a reflecta o piesă în expresia ei directă, orizontală. Adevărul e că dramaturgie și spectacol s-au combătut cîteodată pe prima noastră scenă, dar s-au fertilizat reciproc totdeauna, articulînd dialogul dintre inovație și continuitate.

ORICUM, ceea ce a favorizat și pecetluit școala de actorie a „Naționalului" a fost că printre animatorii ei s-au aflat Caragiale și Camil Petrescu, Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu, spirite care, fie că s-au situat înaintea vremii lor, fie e-au beneficiat de un larg orizont cultural. Iar mulți directori de scenă s-au arătat receptivi față de mișcările artistice înnoitoare (Paul Gusty l-a stimat și înțeles pe Stanislavski) și au refuzat înțelegerea artei ca simplu mimesis, inițiind reprezentații deschizătoare de drumuri.

Indiferent însă de căile străbătute sub îndrumarea regizorilor de actorii „Naționalului", prioritară rămîne, după opinia mea, prezența substanțială a realității în arta lor. În acest sens realismul n-a fost niciodată pe prima noastră scenă un curent artistic, ci o fidelitate față de natura lumii și omului. Atașament tradus nu atît prin degajarea semnificației și mișcării lor, nu atît prin acte din registrul firescului și al adevărului de fiece zi, cît prin relevarea a ceea ce ține de condiția umană și de determinarea socială în modul de a gîndi și simți relațiile cu lumea, în habitudini, în comportament.

Biruințele înregistrate în această luptă sînt cele care legitimează prestigiul primei noastre scene.

Radu Beligan

(Din caietul-program festiv al Teatrului Național)

Directori ai Naționalului : Ion Heliade Rădulescu, Costache Caragiale, Matei Millo, Al. Odobescu, Ion Ghica, I. L. Caragiale, A. Davila, Pompiliu Eliade, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu.

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Polivalența artistică

MIRAJUL scenei, cu luminile ei vii, l-a atras dintotdeauna pe scriitorul român — mai ales în perioada modernă —, el găsind în **Teatru** mijlocul eficace (deci penetrant), cel mai prompt posibil, de a comunica, într-un larg dialog activ, angajat și mereu actual, cu publicul larg, de toate categoriile ; dialog pe care și l-a dorit manifest ca o continuă și supremă confruntare. Aproape fără excepții, scriitorii de marcă s-au exersat în dramaturgie cu ambiții și orgolii nedisimulate, adăugînd de fiecare dată patrimoniului literaturii românești, dacă nu neapărat opere dramatice de primă importanță, cel puțin intenții și idei generoase de la care teatrul nu a avut decît de cîștigat. Nu este, așadar, întîmplător faptul că marii noștri dramaturgi au fost de regulă și strălucite talente epice sau lirice (dacă nu cumva au fost în primul rînd prozatori sau poeți ; Vasile Alecsandri, Ion Luca Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea ș.a. — dintre clasici —, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian ș.a., dintre cei mai apropiați nouă în timp, probează, prin exemplul operei lor, cu prisosință, în favoarea acestei constatări, de altfel la îndemîna oricui. Ideea trebuie reținută întrucît ea reflectă în fond o trăsătură caracterologică proprie etosului românesc — înclinația spre comunicarea dialogată, spre **conversație** ca schimb de opinii, de impresii, de cunoștințe și emoții. Creația noastră populară, bunăoară, posedă, poate, una dintre cele mai vaste și mai originale colecții de opere dramatice naive existente la ora actuală în lume (mă refer, bineînțeles, la scenetele cu subiecte laice sau religioase care **se joacă și se montează**, după datină, cu prilejul sărbătorilor de iarnă, și a căror vechime se pierde adesea în negura vremilor).

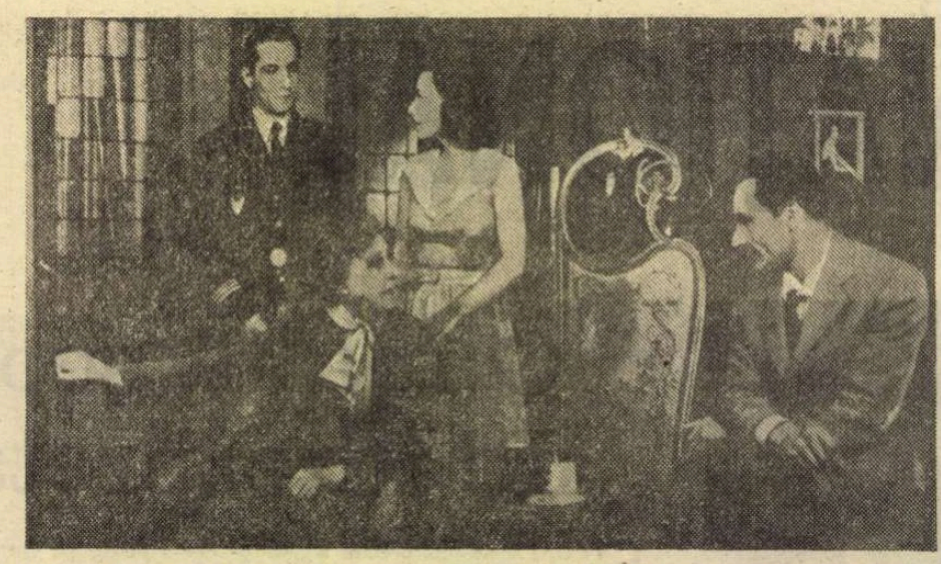
Dramaturgia românească contemporană, în substanța nouă a universului său de preocupări, poartă cu evidență însemnele acestei... tradiții. Ea se reclamă — atît în produsele de vîrf cît și în cele de mai joasă altitudine artistică — de la această nevoie organică de a construi dramatic într-o ordine de comunicare estetică, venită dintr-o sorginte folclorică națională ; dar, nu mai puțin, preluînd și cîștigul de originalitate al unei literaturi culte autohtone cu valențe multiple de contact spre forumul de dezbatere universal al marilor, fundamentalelor probleme umane dintotdeauna. Pe acest fond dinamic de afirmare creatoare, literatura teatrului românesc se împlinește nuanțat în varii direcții și orientări, întreținută firesc de preocuparea constantă a breslei pentru destinul **Teatrului** ca mijloc activ de confruntare a artistului cu opinia publică imediată, deci cu momentul istoric propriu pe care-l slujește și pe care-l ilustrează prin opera sa.

Dacă în proză sau în poezie, în critica și istoria literară din România anilor imediat de după război s-au înregistrat, datorită proletcultismului, oscilări și convulsii interioare în măsură a compromite, a intimida ori a debusola pentru un moment orientarea nouă, direcția literară novatoare dedusă organic din înseși realitățile sociale, economice și politice ale orînduirii nou structurate, socialiste, dramaturgia a făcut în felul ei excepție de la aceste **căderi**. Pe acest tărîm, fluctuația valorică a operelor impuse ori retractate a fost mai puțin violentă datorită — și nu în ultimul rînd — tocmai acelui contact imediat, viu și neîntrerupt de care vorbeam, al literaturii dramatice cu publicul — vechi sau nou — ce pretindea intransigent să se regăsească pe scenă autentic, firesc și uman, cu întregul arsenal de probleme ce-i domina existența, fără idilisme, mistificări lozincarde, șabloane etc. El reacționa prompt, aplaudînd la scenă deschisă, ori acoperind cu tăcere ultimele replici ale unor piese despre care nici nu voia să se gîndească că i-ar putea aparține. Astfel, uitarea s-a așezat repede pe creații ca **Omul din Ceatal** (1947), **Ziua cea mare** (1949), **Martin Rogers descoperă America** (1953), **Cazul Bennet** (1954) ce ilustrează dramaturgia unei conjuncturi „tematice“, repede depășită. Și n-au rezistat asemenea creații și pentru că trebuiau să fie reprezentate alături de **Scrisoarea pierdută** sau **O noapte furtunoasă** (I. L. Caragiale), **Răzvan și Vidra** (B. P. Hasdeu), **Chirița-n provincie** (V. Alecsandri), **Vlaicu Vodă** (Al. Davila), **Apus de soare** (Delavrancea), **Tache, Ianke și Cadîr** (V. I. Popa), **Domnișoara Nastasia** (G. M. Zamfirescu), **Steaua fără nume** (M. Sebastian), **Act venețian** (Camil Petrescu), **Patima roșie** (M. Sorbul), **Gaițele** (N. Kirițescu), **Înșir-te mărgărite** (V. Eftimiu), **Omul cu mîrțoaga** (G. Ciprian), **Titanic Vals** (T. Mușatescu) etc., etc. care n-au fost scoase niciodată de pe afișele teatrelor noastre profesioniste sau de amatori. Or, la o asemenea concurență nu se putea rezista prin impostură. Trebuia ridicată cinstit, cavalerește, mănușa, ieșind în arena timpului nou cu conștiința demnității artistice și cetățenești nealterată.

CONTINUITATEA deci, prelungirea în actualitate a tuturor cîștigurilor estetice ale literaturii dramatice clasice naționale n-a suferit sincopele și n-a cunoscut hiatusurile bulversante întîlnite în aceeași perioadă la alte genuri în procesul de cristalizare, de formare și consolidare a structurii literare, noi în substanță, de azi. Ea a urmat un proces dialectic de afirmare, mereu deschis spre elementul... inovației în tradiție, orientîndu-și neabătut antenele de investigație tematică spre problematica acută a actualității. De aceea, operele reprezentative ale **epocii de trecere** se resimt pregnant de la lecția magistrală a clasicilor, originalitatea lor constînd însă în însușirea organică a opticii de tratare manifest revoluționară a universului unei problematici specifice, inedită și ea prin chiar substanța conflictelor declanșate, generate de mutațiile valorice din conștințele umane, într-un vast și complex proces istoric de devenire, superior, în ordinea socială. **Citadela sfărîmată** (1954) și **Surorile Boga** (1958) de Horia Lovinescu, **Mielul turbat** (1953) de Aurel Baranga, **Trei generații** (1956) de Lucia Demetrius etc., dezbătînd fie procesul de destrămare implacabilă a unei societăți burgheze anacronice și anchilozate (primele două piese), fie demascînd cu ironia și sarcasmul specifice comediei, racile birocratice și funcționărești, demagogice, ale unei angajări formale în procesul de formare al societății noi (cea de a treia piesă), ori ilustrînd dialectica dramatică de aderare ideologică a unei categorii sociale progresiste din trecut la statutul de existență al societății actuale (ultima dintre piesele citate), — toate acestea aduc mărturia unei literaturi de cea mai bună calitate, concepute în spiritul major al tradițiilor românești și marcînd cu adevărat **începutul**, constituind de fapt primele piese de autentică valoare, de certă afirmare a personalității dramaturgiei noastre postbelice, acceptate azi în unanimitate ca opere de referință într-o eventuală posibilă istorie a teatrului contemporan. De aici încoace, dramaturgia românească și-a adăugat mereu și mereu alte cercuri de evoluție, odată cu **intrarea în scenă** a generațiilor mai tinere de scriitori, purtătoare ale altor experiențe de viață, ale altor aspirații, tendințe și orientări circumscrise fidel acelui deziderat al diversității în unitate pe care literatura noastră și-l reclamă imperativ. Au existat, firește, pe parcursul celor trei decenii de împlinire și voci distonante, exersînd game improprii ori false, însușîndu-și după ureche rețete străine ori imitînd stîngaci mode efemere de pe alte meridiane, dar fără asemenea experiențe nici o evoluție nu este posibilă, nu este normală. Nu-i locul și nici momentul potrivit să stărui aici asupra acestora. Important este însă faptul că încercările, căutările, riscurile au adus adesea dezlegări și soluții dintre cele mai fericite pe care ulterior, cu mijloace și în condiții adecvate, s-a putut construi temeinic.

În ultimele trei decenii, ideea răspunderii cu promptitudine la cerințele sociale și implicit politice ale actualității se impune ca o dominantă majoră a întregii acestei literaturi. Desigur, o listă de autori ale căror producții au văzut lumina rampei (pe una din numeroasele scene profesioniste ce ființează în țară la ora actuală), sau au cunoscut bucuria tiparului adunate între copertele vreunui volum, nu poate fi epuizată aici. Efervescența creatoare, polivalența artistică, a teatrului, rămîn o continuă atracție, o reală piatră de încercare pentru scriitorul român care ține să se exerseze, fie și tacit, în zonele dramaticului. Ce altă dovadă mai bună că este așa ne-o poate oferi, decît faptul că în manuscrisele aproape tuturor scriitorilor de prestigiu azi dispăruți dintre noi, se descoperă partituri de bună factură literară pe care o critică și o istorie literară atentă se străduiește să le pună în circulație după merit, adăugîndu-le patrimoniului literaturii noastre dramatice, așa cum este și firesc să se întîmple. Aș menționa în acest sens doar cîteva dintre numeroasele nume posibile, a căror postură de autori dramatici, recent dezvăluită, ne-a produs o plăcută surpriză și satisfacție : V. Voiculescu, G. M. Vlădescu, Felix Aderca, N. D. Cocea, Dimitrie Popovici și mulți alții încă. Este acesta un semn evident că în România **Teatrul** a fost și continuă să fie foarte apropiat sufletește de publicul cel mai larg, iubitor al artei scenice.

Constantin Cubleșan



Citadela sfărîmată, **a doua piesă a lui Horia Lovinescu (și prima reprezentată pe scena Naționalului — stagiunea 1954—1955) a avut, în strălucita-i distribuție, pe Lucia Sturdza Bulandra, Emil Botta, Marcela Rusu și Iulian Necșulescu.**

Coana Chirița **de Tudor Mușatescu după Vasile Alecsandri s-a reprezentat la Teatrul Național în stagiunea 1969-1970. Interpreta principală: Draga Olteanu-Matei (în picioare, în rol de argat — Dem. Rădulescu). Regia, Horea Popescu.**

Arborele genealogic **de Lucia Demetrius, premieră a Teatrului Național în stagiunea 1957—1958. Personajele principale (Suzana Manea-Voinești și Alecu Băleanu) au fost interpretate de Aura Buzescu și Geo Barton.**

Teatrul

NU ne vom întreba dacă este sau nu este legitim (din punct de vedere estetic ori moral) să înfățișezi pe scenă, sub masca unui comediant, chipul unui personaj istoric. Există o situație de fapt care trebuie recunoscută înainte de a încerca să elucidezi situația de drept. Fapt e că dramaturgia universală abundă în eroi „împrumutați“ din istorie. Din istoria înțeleasă în sensul cel mai larg și îmbrățișîndu-le atît pe cea politic-socială, cît și pe cea literar-artistică. Îndeosebi istoria politică a Europei, de două mii și cîteva sute de ani încoace, a fost pentru dramaturgi un tezaur pe care nu s-au sfiit să-l exploateze, închipuind pe scenă gesturile, cuvintele, destinul personalităților de seamă. Cezar sau Napoleon, Cromwell sau Danton au oferit mai mult decît simple pretexte ingeniozității dramaturgilor. Istoria se cerea pe scenă. Cît timp, în antichitate, o viziune mitică a fost dominantă, tradițiile legate de un corpus mitologic oferind poeților motive, teme din abundență, cît timp o conștiință a istoricității era încă informă, personajele mitului constituiau, printre altele, un substitut al istoriei. Dar chiar și atunci cînd tragedia Atrizilor (de a cărei istoricitate, de altfel, nu se îndoiau elinii din timpul lui Eschil ori Sofocle) impresiona mai puternic imaginația poeților și a spectatorilor decît vreun eveniment istoric, au fost totuși unele fapte istorice care și-au găsit înfățișarea teatrală fără să se învăluiască în faldurile imaginare ale mitului. Astfel, Eschil își amintește, în **Perșii**, glorioasele fapte de arme la care el însuși a luat parte. E într-adevăr uluitor pentru cel care cunoaște mentalitatea veche elină, rapiditatea cu care evenimentul istoric a fost transmis pe scenă. La 29 septembrie 480, navele grecești scufundau flota lui Xerxes la Salamina. Opt ani mai tîrziu, în primăvara lui 472, Eschil prezenta atenienilor tragedia istorică **Perșii**.

Dar întrucît vorbeam despre prezența pe scenă, în antichitate, a eroilor istorici, se cuvine să medităm puțin asupra acelor teze privind raporturile dintre istorie și poezie care au dominat vreme îndelungată estetica, arta poetică. E vorba de cele cîteva aserțiuni ale lui Aristotel, din **Poetica**, privind istoria în poezie. Se știe că, după marele gînditor, istoria se deosebește de poezie nu atît prin faptul că una e scrisă în proză iar alta în versuri, ci prin aceea că istoria înfățișează „fapte aevea întîmplate“, iar poezia „fapte ce s-ar putea întîmpla“... Pe de altă parte, opera istorică, spre deosebire de cea poetică, nu are ca scop expunerea „unei acțiuni, ci a unei epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje, oricît de întîmplător ar fi raportul în care s-ar găsi unul față de celelalte“. Negare a poeziei istorice? Nicidecum. O clară expunere, în cadrele categoriilor literare ale antichității dintr-o anumită perioadă, a raportului de si-

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

LITERATURII DRAMATICE

Egalitatea genurilor

PROIECTUL organizării de către Uniunea Scriitorilor a unui prim colocviu național de dramaturgie readuce în atenție problema dublei naturi a dramaturgiei, literatură și, totodată, parte componentă, cea mai importantă, a spectacolului teatral. Dac-ar fi să credem unele voci, starea dramaturgiei e bine cunoscută. Ideea ar fi că proza și poezia sînt în frunte, iar dramaturgia în partea opusă. Dac-aș afirma că rezultatul „meciului“ între cele trei genuri este, dacă nu invers, mai degrabă nul, n-aș fi, probabil, crezut. Oricum, în cadrul colocviului se va încerca și un posibil bilanț al evoluției dramaturgiei contemporane. Va fi greu să fie ignorate cele peste 200 de premiere absolute, după cum nu va fi posibil să fie uitate cele mai bune dintre aceste piese, inclusiv acelea prin care dramaturgia a celebrat Centenarul Independenței.

În acest context, colocviul nu va putea ignora, cred, o realitate, și anume că dramaturgia, prin cele mai valoroase lucrări, se situează în primele rînduri ale angajării social-politice a literaturii în ansamblu. În gîndul meu, acest colocviu își va merita prestigiul dacă va încununa seria colocviilor precedente în domeniul artei teatrale (ale regizorilor, comediei, spectacolelor pentru copii și tineret etc.), devenite tradiționale în practica activității Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Asociației oamenilor de artă și a unor comitete județene de cultură și educație socialistă, ca tot atîtea prilejuri de a amplifica și aprofunda mișcarea ideilor în jurul problemelor dramaturgiei și teatrului. Un colocviu consacrat poeziei sau criticii implică presupunerea că participanții au în bibliotecă acele cărți care sînt obiectul dezbaterii, presupunere nerealistă în cazul dramaturgiei. Iată de ce colocviul național de dramaturgie, departe de a fi conceput ca o manifestare festivistă, nu poate fi decît un colocviu-atelier, pe parcursul căruia dezbaterile își pot afla substanța numai din contactul imediat cu un număr de piese noi, prezentate participanților la colocviu în lecturi de cenaclu, spectacole-lectură și spectacole. Doar astfel pot fi evitate generalizările nefondate ca și divagațiile nesemnificative. Pe scurt, un astfel de colocviu își are rostul dacă se constituie ca o manifestare simultan practică și teoretică, reflectînd unitatea dintre dramaturgie și arta spectacolului, unitate la care aspiră, cei dintîi interesați, toți dramaturgii, chemați să organizeze ei acest colocviu ca operă a lor, a tuturor scriitorilor de literatură dramatică.

Un colocviu național de dramaturgie are rost dacă există o problemă a dramaturgiei. Succesul colocviului va fi de domeniul evidenței nu imediat, ci numai în timp, în măsura în care dramaturgii își vor fi asumat mai profund, își vor fi conștientizat mai deplin această problemă sau problematică. Astfel că nu vor putea fi ocolite întrebări ca acestea: În ce măsură este teatrul politic avangarda teatrului românesc contemporan? Care este relația dintre contradicțiile societății socialiste și conflictul dramatic? Care este situația în domeniul literaturii dramatice pentru copii? Care e situația debuturilor în dramaturgie, cît de semnificative sînt aceste debuturi? etc. Ar fi greu de ocolit problema satirei. Sînt bine cunoscute și unanim apreciate îndemnurile secretarului general al partidului cu privire la necesitatea satirei, îndemnuri și orientări cu atît mai valoroase cu cît satira se află în miezul, în centrul luptei dintre creație și dogmatism. Spiritul dogmatic, pe unde mai ființează, s-a împăcat cu diverse specii ale comediei, a început să se împace și cu tragedia, descoperind el în tragedie, cu întîrziere, ce-i drept, categoriile eroicului și jertfei, dar cînd se uită la satiră vede negru înaintea ochilor, fuge de satiră ca dracu' de tămîie, știind el prea bine că această „tămîie“ e inversă, e „anti-tămîie“. Probabil că, printre altele, aici nu e deslușită problematica „vechiului“, în sensul dacă acesta este doar suma rămășițelor capitalismului în existență și în conștiința oamenilor, sau avem și noi de acum un „vechi“ „al nostru“, un vechi „nou“, atît în planul conștiințelor, cît și în acela al existenței, inclusiv al existenței sociale. Și, probabil, unii nu-și dau încă seama cît de puternică este orînduirea noastră social-politică, prin însăși natura ei, aptă să privească realitatea în față, tocmai pentru a o transforma în mod revoluționar. Dacă funcția satirei, ca și a întregii dramaturgii de actualitate, este și critica, în numele idealului comunist, atunci se poate spune că dramaturgii noștri trebuie să prezinte limpede întreaga complexitate a vieții, cu „luminile și umbrele“ ei, să dezvăluie necruțător tarele și limitele ce frînează munca poporului nostru, tocmai pentru a desțeleni terenul necesar nașterii germenilor comunismului.

Se înțelege că pe parcursul colocviului va fi greu să fie ignorată problema relațiilor dramaturgiei cu teatrele. În ultimii ani, în acest domeniu situația s-a schimbat în bine. Factorii de decizie, conducerile majorității teatrelor întîmpină cu cordialitate piesa românească. Numeroși regizori, inclusiv majoritatea celor tineri (din păcate, maeștrii regiei în mai mică măsură), realizează spectacole convingătoare cu piese românești noi. Totodată, însă, se poate constata că unele teatre preferă, dintr-o prudență inutilă, piesa mică, piesa „fără probleme“, și nu piesele care dezbat profund, viguros, cu patos, probleme cardinale ale existenței contemporane. De unde și tendința spre o oarecare mediocrizare a repertoriului pe scena cîte unui teatru chiar de prestigiu... După cum, unii conducători de teatre sînt mai tari în promisiuni decît în înfăptuiri, cel puțin în legătură cu unele piese. Pentru continua îmbunătățire a moravurilor în acest domeniu, ar fi poate util ca la colocviu să se discute modul în care teatrele își iau angajamente ferme privind stagiunea în care va avea loc premiera (și în care parte a stagiunii), numele regizorului, scenografului, ale principalilor interpreți, precum și (de ce nu?, așa cum orice contract editorial prevede tirajul!) numărul minim de spectacole pe care teatrul se obligă să le prezinte cu piesa respectivă la sediu și în deplasare. Domeniul acesta este singurul în care scriitorii nu încheie contracte cu teatrele, în timp ce toți ceilalți scriitori beneficiază de contracte cu editurile. În același context, se știe că un număr de dramaturgi și critici fac parte din noile consilii de conducere ale teatrelor. Dar cîți au fost invitați și la cîte ședințe ale acestora au participat?

NICI UNA dintre aceste probleme (și altele) nu va putea fi însă soluționată decît dacă Uniunea Scriitorilor va lua în considerare **dramaturgia ca literatură.** Se știe că editurile publică puțin teatru. Se invocă motivații din domeniul rentabilității. Sînt motivații serioase, care nu pot fi tratate superficial. Problema este dacă rentabilitatea poate fi sacrificată cînd sînt în joc interesele majore, actuale și de perspectivă, ale ansamblului culturii naționale. Poate la colocviu se va obține un răspuns la această problemă. Dar nici editura și publicațiile Uniunii Scriitorilor nu iau în considerare dramaturgia ca literatură. În publicațiile literare se face cronică teatrală, ceea ce nu epuizează problematica dramaturgiei. Recent, revista „Luceafărul“ a reluat inițiativa publicării de piese, inițiativă, în sine, demnă de aplaudat. Normal ar fi ca toate publicațiile literare ale Uniunii Scriitorilor să acorde 1/8 (da, o optime!) din spațiul lor dramaturgiei ca literatură (ceea ce ar intra și în preocupările criticii literare).

Care este, deocamdată, locul dramaturgilor în Uniunea Scriitorilor se vădește și din alte împrejurări.

Statutul Uniunii prevede că nu pot deveni membri ai acesteia decît autorii care au cel puțin două volume tipărite sau două piese reprezentate pe scenele profesioniste. Dar cei care se specializează (la finalul secolului XX) în scrierea de scenarii teatrale pentru radio și televiziune? Dar criticii care, deși nu și-au adunat scrierile în volume, și-au cîștigat o autoritate evidentă printr-o îndelungată și competentă activitate? A aduce „la zi“ această prevedere a statutului este posibil, desigur, fără a fi sacrificată nici o exigență privind calitatea profesională și moral-politică a noilor membri ai Uniunii.

O altă împrejurare din care se vădește ce a însemnat dramaturgia pînă acum pentru Uniunea Scriitorilor este aceea a acordării premiilor literare. Pornesc de la convingerea că toate piesele distinse în cursul anilor au meritat acești lauri. Dar nu e un secret pentru nimeni că, cel puțin uneori, juriile Uniunii Scriitorilor au decis, au votat nu în deplină cunoștință de cauză. Se mai întîmplă ca membri ai juriilor — poeți, prozatori, critici literari — **să nu cunoască** piesele împotriva cărora votează (căci a vota pentru o piesă înseamnă implicit a vota împotriva a zeci de alte piese), pe care nu le-au citit, nu le-au văzut! E și imposibil ca, într-o săptămînă, două, cît timp lucrează aceste jurii, lucrurile să se petreacă altfel. Dar acești tovarăși, pe care îi stimăm și îi dorim cît mai stimabili, mai au somn, mai dorm liniștiți după ce au votat în (parțială) necunoștință de cauză?! Soluția este ca juriile să lucreze un timp suficient și în comisii pe genuri, fiecare comisie trebuind să cunoască efectiv **toate** lucrările care fac obiectul competiției, votul fiecărei comisii urmînd a fi votul juriului. Aceasta este singura soluție corectă, morală.

Inițiativa organizării teritoriale a Uniunii, de înaltă sorginte, a dat rezultate apreciabile pe linia revigorării activității literare pe întreg teritoriul țării. În completarea acesteia, Asociația scriitorilor din București este structurată pe genuri, ceea ce îi oferă posibilitatea abordării problemelor literaturii nu numai orizontal, dar și vertical, mai la obiect. Ar fi greu, ținînd seama de numărul membrilor, ca și alte asociații să-și organizeze secții. Dar, la nivelul întregii Uniuni, problema rămîne încă în discuție. După mine, viitoarea Conferință națională a scriitorilor (adunare generală) ar trebui gîndită în așa fel încît dezbaterile să aibă loc atît în plenare, cît și pe genuri.

Aceasta ar corespunde intereselor întregii vieți literare, ar corespunde întrutotul principiului **egalității genurilor.** Acest principiu ar face ca în organele Uniunii să se „implice“, în interesul majorității, reprezentanții tuturor genurilor, luînd cunoștință de problemele acestora, toți, împreună, soluționîndu-le spre creșterea prestigiului Uniunii. Dramaturgii și criticii de teatru sînt, alături de alte categorii de scriitori, un factor de stabilitate în Uniunea Scriitorilor. Problemele acestea sînt vechi, deși, poate, formularea lor astfel e relativ nouă. Conducerea Uniunii, aleasă la ultima Conferință, a sesizat natura lor, inițierea colocviilor pe genuri fiind o dovadă elocventă în acest sens. Pentru ca însăși organizarea acestor colocvii să nu devină o soluție de compromis, chestiunea este ca în întreaga viață scriitoricească să fie aplicat principiul egalității genurilor care, în condițiile noastre particulare, corespunde legilor simple și clare ale moralei.

Theodor Mănescu

și istoria

ASEMĂNARE și disimilitudine între istorie și poezie.

Mult înainte ca vechea citadelă a **Poeticii** lui Aristotel să fi primit loviturile de berbece ale poeților moderni, pe cînd încă nimeni nu punea la îndoială teza verosimilității, dramaturgii s-au complăcut în prezentarea unor „fapte aevea întîmplate“ pe scenă. Ba chiar s-au străduit să creeze iluzia verosimilității în adevărate construcții dramatice de o istoricitate apocrifă. Capitole din istoria Angliei apar în dramele istorice ale lui Shakespeare, cu ororile și sublimitățile lor. Elisabetanii nu s-au sfiit să-și împăneze piesele cu aluzii la timpul lor. Istoria invada scena. De aceea, mai tîrziu, cînd romanticii se apleacă asupra bătrînelor cronici, cînd Hugo — în prefața la **Cromwell** — pledează și pentru drama istorică, ei își amintesc pilda exemplară a lui Shakespeare.

HASDEU, Davila, Delavrancea, în dramele lor istorice, fac operă artistică de înaltă pedagogie. De aceea, în marile momente de concentrare a conștiinței istorice, de mutație în condiția istorică a unui popor, apariția unor proiecții istorico-dramatice este firească și necesară. În această perspectivă trebuie să judecăm apariția pe scenele noastre, în ultimii ani, a unor drame istorice în care tradițiile se împletesc cu o problematică moral-artistică modernă.

Cu atît mai circumspecți trebuie să fim atunci cînd — în condițiile teatrului contemporan — încercăm să aducem pe scenă personalități istorice, oameni sau fapte „aevea“. Desigur, dramaturgul își poate lua libertățile de care are nevoie în economia operei sale, față de adevărul istoric. Sînt însă anumite condiții pe care trebuie să le respecte. Acestea nu sînt neapărat ale verosimilității. Cezar în **Cezar și Cleopatra** lui Bernard Shaw își „depășește“ modelul istoric, este **altceva** decît personajul istoric pe care-l reprezintă. Și aceasta, înainte de toate, prin „modernitatea“ sa. Dramaturgul poate interpreta istoria, el nu trebuie însă să o degradeze. Satira istorică e justificată, nu și trivializarea istoriei, vulgarizarea ei prin căutarea unor efecte ieftine, prin sentimentalism, prin patosul retoric care golește cuvîntul de orice densitate, prin mimarea istoricității. Pînă și melodrama își poate avea justificarea, nu însă melodrama vulgară.

Dacă există acte care angajează conștiința întreagă a unui om ca ins trăind într-o comunitate și, înainte de toate, ca fiu al unei națiuni, literatura este un asemenea act. Poate cele mai înalte momente ale literaturii, zile de triumf solar ale poeziei, au fost reprezentațiile antice, pe colinele Atenei, ale tragediilor. Momente în care conștiința unui popor se ilumina prin verbul poeților săi. Tot astfel, în zilele noastre, se cere auzit vuietul înălțător al istoriei pe care opera literară ni-l transmite spre delectare și învățătură.

Nicolae Balotă

Mielul turbat **de Aurel Baranga, prezentată în premieră absolută la Teatrul Național, în stagiunea 1953–1954, în regia lui Sică Alexandrescu. În fotografie, actorii Ion Talianu (stînga) și Gr. Vasiliu-Birlic (personajul Spiridon Biserică).**

Teatru

EVOCAREA POETICĂ A TRECUTULUI

„AVRAM IANCU"
de Mircea Micu

POETUL, prozatorul, umoristul Mircea Micu debutează, la patruzeci de ani, în teatru printr-un frumos poem dramatic închinat unuia din eroii epopeii naționale, Avram Iancu. Materia istorică e, în genere, cea cunoscută, unele episoade figurînd și în opera lui Blaga, sau în cea a lui Camil Petrescu — cînd sînt cuprinse evenimentele revoluției pașoptiste în Ardeal — ori în scrieri mai recente, cum ar fi piesa lui Al. Voitin. Dar în noua lucrare nu aspectul documentar e precumpănitor ; vuietul bătăliei e în fundal, tălăzuirea uriașelor mulțimi, războiul surd al diplomațiilor sînt doar evocate, în tonuri vătuite. Meditația tragică a eroului e cea care se impune, spiritul său mesianic fiind contrariat de violentele nedreptăți ce au a suferi românii ardeleni, idealul său de așezare agrestă, înțelegere și pace, în fond aspirația moților, cărora le e conducător, neputîndu-și afla împlinirea decît prin luptă. Sentimentul său revoluționar ardent se naște dintr-o idee fundamentală de **drept** legitim al poporului, așa cum zbuciumul neistovit al sufletului său vine din imposibilitatea de a evita injustițiile războiului impus, — printre care moartea celor apropiați e resimțită sfîșietor, — apoi neînțelegerea celor ce par a afirma același ideal, josnica trădare imperială.

Astfel că, interiorizat, taciturn, inflexibil, răsucindu-se mereu în sine dar apărînd limpede în deciziile sale repezi, lipsit de veșmînt romantic și înțeles profund de țărani tocmai pentru că ei regăsesc în el hotărîrile lor pietroase și aleanul sublimat în metaforă, Avram Iancu apare ca un erou liric exponențial, fără nimb mitic. E expresia concentrată poetic a unei stări ardelenești multiseculare, alcătuită din visare și răzvrătire ca într-o cumpănă ce-și rupe mereu și-și află din nou, necontenit, echilibrul. De aceea, înfrînt și desnădăjduit, eroul luptei pentru libertate națională și socială e totuși biruitor, prin ultima-i chemare, care e transmisă generațiilor ca un cîntec prelung de tulnice alergînd de la un pisc la altul și amplificîndu-și rezonanța în granitul muntelui și în vibrația pădurii.

În jurul lui Avram Iancu se rotesc siluete felurite. Unele ale împrejurărilor istorice — Buteanu, Dobra, Axente Sever, Popa Vlăduțiu, sau ofițerul felon Hatvani, ori deputatul Dragoș, pentru o clipă, marele Bălcescu — altele de țărani, oșteni, femei, figurînd nu atît individi, ori categorii, cît relații ale protagonistului în contingent. Unele din aceste siluete au un contur aburos, — Fani Șuluțiu, de pildă, intră în scenă doar pentru a ieși numaidecît — altele — ca Doinașul — sînt mai conturate, poemul putînd primi, prin ele, și note diferite față de cea dominantă, de exemplu umorul popular, sau fixîndu-și caracteristici ale ideologiei revoluționare, raporturilor internaționale ale conducătorilor, tacticii militare.

Încă sumară în unele aspecte dramaturgice, piesa lui Mircea Micu are însă originalitatea modalității de abordare a unui moment glorios din istoria patriei și o sinceritate pe care n-o poți întîlni în

Emilian Belciu și Lucia Toma Wanda în Avram Iancu de Mircea Micu, premieră absolută a Teatrului Național din Cluj-Napoca

Catrinel Paraschivescu (Femeia disperată) și Consulul (Viorel Comănici) în spectacolul Teatrului „Nottara" cu piesa lui Ion Brad, Audiență la consul

Incomparabilul Al **de Dumitru Solomon, premieră absolută la Botoșani. Regizor, Cristian Pepino. Actorii din fotografie sînt Wilhelmina Câta și Sebastian Comănici**

lucrări confecționate, chiar cu cusătura mai bogată și ața de mai multe culori. Prin esențialitate și limbaj actual, ca și prin atitudinea purificată de fetișuri, e o lucrare modernă, căutînd adică ecoul viforoasei istorii în ființa noastră morală de azi. E un merit real al spectacolului clujean că a înfățișat-o chiar astfel, printr-o montare austeră, în care natura virilă a lirismului își găsește sprijin în formele ascuțite și, în același timp, în căldura lemnului, iar patosul epic, în panta scenică abruptă. Oamenii vin spre Iancu din adîncuri neștiute, urcă spre el, iar eroul parcă se contopește cu gorunul viguros al cărui nevăzut vîrf e în nori. Nu sînt elemente de recuzită și butaforie, costumele au o linie severă, plasarea în epocă e de o convenționalitate elegantă, cadrul general ar fi mai degrabă de baladă. Nu e nici figurație, nici tumult. Se urmăresc primordial mișcările sufletești. Un îndemn de două vorbe al conducătorului revoluționar, singur în scenă într-o clipă de decizie supremă, e adresat, dincolo de uriașa masă presupusă, întregii nații, dobîndind valoare de simbol.

Și actorii au fost călăuziți spre accepția problematică și spre tonusul poematic al lucrării, feriți fiind de caracterizări decorative ori de emfază, de ghidușii pripelnice sau fiorituri lamentuoase. Unii rămîn, ce-i drept, monocorzi, alții trec doar prin scenă fără a se face văzuți, dar siluetele importante sînt desenate în grafit (Doinașul — Octavian Lăluț, Buteanu — Victor Nicolae, Axente Sever — Octavian Cosmuța, Popa Vlăduțiu — Octavian Teuca, Pelaghia — Ligia Moga, Hatvani — Gelu Ivașcu) iar eroul e întruchipat cu personalitate de Emilian Belciu, în mișturea interioară și în liniștea nobilă și aspră ce i-au fost caracteristice, cu aplecare caldă spre oameni în răgazuri și oțelire în încleștări.

Avem a remarca, încă o dată, aici, capacitatea regizorului Dan Alecsandrescu de a compune scenic drama istorică într-o orînduire chibzuită a tuturor compartimentelor, după un plan metaforic care nu exclude senzația de autenticitate și, deopotrivă, potențează atmosfera poetică, ondulînd cu finețe linia dintre istorie și legendă, iar în personaje, aceea dintre visare și acțiune, statornicind ferm și clar, prin meditație, ca și prin ambianța expresiv stilizată, ideea patriotică.

A fost ajutat la realizarea acestui bun spectacol (doar pe alocuri cu relief de șes și anume scăderi de temperatură) de scenograful Mircea Matcaboji și autoarea costumelor Dorina Elena Șortan, asistenta de regie Rodica Radu, compozitorul Tudor Jarda — cu excelente punctări muzicale de coruri fără cuvinte, prelucrări de vechi cîntece revoluționare, doiniri subtile — și, în primul rînd, desigur, de Teatrul Național din Cluj-Napoca, de pe a cărui scenă a fost proiectat, cu acest prilej, în universul teatrului, un nou dramaturg.

Valentin Silvestru

„ÎNTORS DIN SINGURĂTATE"
de Paul Cornel Chitic

● RECENTA premieră a Teatrului „Ion Vasilescu" prezintă un dublu interes. Ea celebrează împlinirea unui sfert de secol de la înființarea teatrului și totodată impune un dramaturg, Paul Cornel Chitic, a cărui piesă **Întors din singurătate** a fost montată aici de Olimpia Arghir, după ce Teatrul Tineretului din Piatra Neamț realizase, în 1969, premiera ei absolută sub titlul **Cronica personală a lui Laonic.** Spunem impune, ținînd seama de nedrept de slaba audiență la public a dramaturgului, de altfel prea puțin jucat, autor al unui singur volum de teatru (publicat în 1971, la „Cartea Românească") și al citorva lucrări ulterioare remarcabile, între care menționăm **Sintem și rămînem** (apărută fragmentar în revista „Teatrul") și **Schimbarea la față,** ambele nereprezentate încă.

Orientarea repertorială a teatrului merită, în felul acesta, toate laudele. Piesa (prilejuind a cincea montare cu un text consacrat domnitorului Vlad Țepeș, după **Vlad Țepeș, în ianuarie** de Mircea Bradu, la Oradea și Brașov, **Răceala** de Marin Sorescu, la „Bulandra", **Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă, la Teatrul „Al. Davila" din Pitești și la Baia-Mare și **Se adună vremile** de Mihai Vasiliu și Remus Nastu la Teatrul „Maria Filotti", Brăila) angajează o nouă sferă a interesului criticii și nu în ultimul rînd al publicului.

În această ordine de idei, montarea semnată de Olimpia Arghir suportă cu bine orice confruntare. Pe noi, acum, ne preocupă îndeosebi modul în care regizoarea a știut să găsească factura spectaculară adecvată unui text dens, de o teatralitate armonioasă și modernă, cu o replică inteligentă, cu umor, nu o dată scrișnit, însă, sub incidențe conflictuale a căror pregnantă originalitate se revendică mai ales de la caracterul antidiscursiv al dezvoltării episoadelor.

Nu este ușor de surprins, și nici de conturat, variația perpetuă a fluxului dramatic, al cărui magnetism se raportează adesea la poli diverși, limpezindu-se și justificîndu-se însă cu luciditate abia în singurătatea, cutreierată de neliniști nu o dată iremediabile, a domnitorului hărăzit să găsească în propria-i cugetare temeritatea imperioaselor sale hotăriri.

Cele două planuri — al fabulației imediate și al redundanței parabolice, cu trimitere la filosofia istoriei — de la care reclamă audiență linia dramatică a textului, se pliază, în spectacolul de la Teatrul „Ion Vasilescu", de cele mai multe ori în racorduri lente, susținute interpretativ cu o minimă decalare de tonalitate, vag lirică, accentuată de lumina de miere a unui timp solar, ca un nimb al profunzimilor de gîndire și de sentiment istoric. Sînt „cetirile" din cronica lui Laonic sau acele dialoguri cu veacurile ori cu sine ale domnitorului mereu pîndit de gîndul de a acționa în deplina cunoștință de cauză a nelertării la care împrejurări complexe și contradictorii — prea multe dintre acestea nedorite — îl obligă.

Este firesc, de aceea, ca spectacolul să aibă (așa cum și are) un parcurs sinuos — niciodată fluent în sensul epicii facile, de regulă dispusă să arate în loc să semnifice. Culoarea grotescă adaugă tragicului paleta marilor și crudelor spectacole din preajma tronurilor celebre.

Pentru a impune bogata înlănțuire a faptelor, Olimpia Arghir a folosit o gamă diversă de mijloace și de figuri stilistice : sinecdoca (cușma purtată în vîrful unei suliți ținînd locul domnitorului), alegoria (scena jucată de Sanda Maria Dandu interpretînd rolul dificil al soției marelui boier Albu), limbajul acțiunii (evaziva încercare de omor, din păcate evaziv tratată în interpretarea Marietei Luca).

Dintre actori : despre Sorin Postelnicu, în Vlad, s-ar putea spune că s-a întrecut pe sine. Cuvintele noastre sperăm să puncteze momentul unei evoluții de același calibru. Cel mult ne-a cîștigat, la actorul numit, sforțarea, cazna, durerea crispată, redată în voce și gestică, și mai puțin, în mișcarea adesea sacadată. Îl pîndește totuși, pe interpret, monotonia, și pentru aceasta întinderea rolului nu e de acceptat drept scuză. Alături de el îl notăm pe Ion Lemnaru, în rolul perfidului Ioad. Din păcate, restul distribuției se situează undeva în umbra acestora. Pe cîtiva penumbra i-ar putea încă atinge. Eva Șorban oferă spectacolului un decor pămîntiu, ca înseși frămîntările personajelor, din garduri mișcătoare, sec și greu, asemenea faptelor ce-și așteaptă crunte dar meritate pedepse.

Ideea **întoarcerii în singurătate** mi s-a părut expediată totuși. E însă un repros care nu împuținează aureola sărbătorească a momentului. Cum au arătat reprezentanții diverselor instituții și ai uniunilor de creație care au luat cuvîntul în cadrul festivității aniversare, Teatrul „Ion Vasilescu" nu este nicidecum un teatru „județean", ci un Teatru. Colectivul instituției se îndreaptă, cu deplina conștiință a menirii sale, către noi înfăptuiri care să-i justifice prestigiul.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

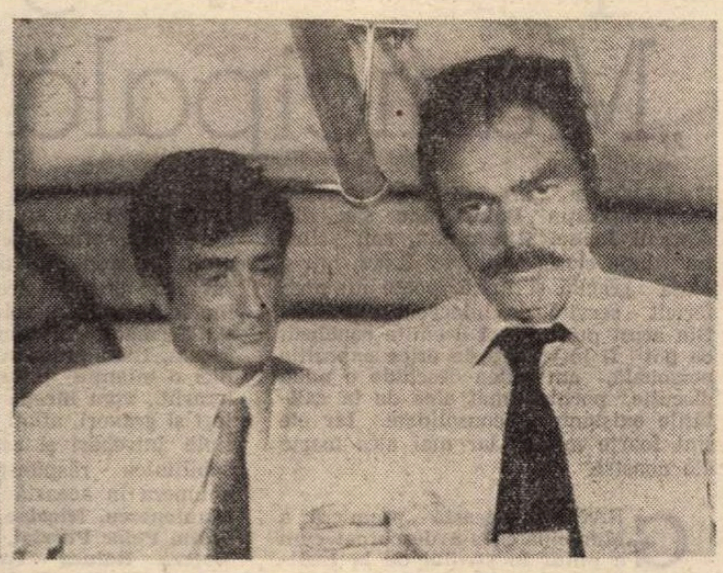
Zile de ianuarie

■ **Eminesciana.** Un bogat program de emisiuni dedicate lui Mihai Eminescu, în acest mijloc de ianuarie. La radio, audiem un plin de interes „serial" de teatru : **Decebal, Amor pierdut, viață pierdută — Emmi, Histrion** (traducerea dramei lui Guillom Ierwitz) și **Înger și demon,** dramatizare după romanul **Bălăuca** de E. Lovinescu ; marelui poet îi este închinată și **Revista literară radio** ca și secvențe din **Poetica, Biografia unei capodopere** sau **Viața cărților.** La televiziune, **Moștenire pentru viitor** omagiază aparița recentă a **Operelor,** VII de Eminescu printr-o emisiune profund emoționantă, „redactată" cu real sentiment al culturii și dragostei de carte. Am ascultat cuvîntul editorilor și comentariile inspirate ale prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, am văzut imagini din filmoteca de aur cu Tudor Vianu și, apoi, Emil Botta citind din **Sărmanul Dionis,** am intrat, în sfîrșit, în tipografie și privirile ne-au fost bucurate de fețele frumoase, atente ale muncitorilor care au lucrat pentru ca volumul să fie astăzi în bibliotecile noastre. Tot pe micul ecran, miine seară, în cadrul **Meridianelor culturale,** un dialog cu poetul și traducătorul Franyó Zoltan, dialog centrat pe o idee majoră : „Să-l exprimi pe Eminescu înseamnă să exprimi sufletul românesc", pentru ca **Momentul poetic** (de sîmbătă seara, pe programul II) să difuzeze **Scrisoarea a III-a** în interpretarea actorului Damian Crismaru.

■ **Acasă la rude.** De ce, la destul timp de la transmiterea pe micul ecran, ne urmărește încă amintirea filmului realizat de Teodor Mazilu? În primul rînd, pentru sinceritatea lui. Fără nici o teamă de comentarii, Teodor Mazilu recunoaște că, da, se întoarce acasă după inadmisibil de mulți ani, suportînd ca atare reprosurile întemeiate ale numeroaselor sale rude, locuitori ai comunei Redea, județul Olt. O atît de lungă absență, am putea comenta la rîndul nostru dar, numaidecît, din glasul incisiv, din cuvintele și mai ales din acea grea perdea de înțelesuri ce împrejmuie undelos cuvintele ne dăm seama că, de fapt, scriitorul a rămas **acasă** mai tot timpul și că tardiva dar simbolica sa revenire nu face decît să accentueze puternica și stabila sa aderiune față de peisajul, mai ales moral, al locurilor natale. Verii, unchii și mătușile scriitorului cultivă pămîntul care rodește pîinea cea zilnică și la tradiționala masă de familie, vorbind fiecare de ale sale, unii de pîine, alții de cărți, deviza (implicită) a destinelor lor este aceeași : „cine respectă pîinea nu înșeală niciodată".

■ **Zăpadă sau floare sau foc sau spumă de valuri.** Duminică după amiază, cu puțin timp înainte de a mai afla cîte drame și cîtă melodramă stau la baza **Liniei Onedin,** televiziunea ne-a oferit un nesperat cadou menit să ne încînte ochiul și să ne cufunde sufletul în tot felul de reverii. Cîteva minute ecranul a fost invadat de o incredibil de pufoasă zăpadă prin spuma căreia se distingeau siluete grațioase de schiori sau mai degrabă de balerini și acrobați care

Acţiunea „Autobuzul“



Irina Petrescu, Mircea Albulescu (în dreapta) şi Sorin Gheorghiu, interpreţi ai noului film românesc, scris de Ioan Grigorescu şi regizat de Virgil Calotescu.

FILMUL românesc şi-a apropiat dificilele legi ale suspense-ului şi parcă voieşte să şi-o demonstreze mereu, sieşi, ca şi spectatorilor, revenind asupra atractivei formule ; la scurt interval de la premiera **Împuşcături sub clar de lună**, genul îşi găseşte o nouă confirmare a popularităţii sale prin **Acţiunea „Autobuzul“**, produs tot de aceeaşi „Casă de filme 5“. Odată stabilite convenţiile şi succint indicate premisele, în albnegrul din pregenericul recentei pelicule, mobilul propriu-zis al spionajului trece în penumbră. Autorii neglijează, din păcate, credibilitatea pretextului poliţist, închipuindu-şi că el se impune prin simplu insert care anunţă existenţa reală a întîmplărilor, reluate doar, prin povestirea imaginară, de „undeva din România, anului 1950“. Dezinteresaţi de elucidarea amănuntelor conflictului, cineaştii acordă, totuşi, importanţa cuvenită confruntărilor umane, descifrării profilurilor morale ale tuturor celor angrenaţi în mecanismul urmăririi ori surprinşi incidental de caruselul **Acţiunii „Autobuzul“**.

În traiectoria naraţiunii se înlănţuie semne, embleme cunoscute ale celei de a şaptea arte ; citatul concret, închis în imagine şi cuvînt, readuce pe ecran epoca primelor înfăptuiri ale socialismului, în care „răsună valea“ (chiar titlul întîiului lung-metraj de ficţiune al vremii e reamintit) de entuziastele cîntece ale constructorilor, ale deschizătorilor de drumuri în munte ; iar preistoria personajelor, de pildă, se fixează aluziv în timpul revolut al rapacei lumi petrolifere, descrisă de **Mastodontul** (filmul precedent al tandemului alcătuit de scriitorul Ioan Grigorescu şi regizorul Virgil Calotescu). Actele trecute — necuprinse direct în canavaua epică — aureolează patetic biografiile. Ancheta trăieşte şi se relansează din datele consemnate, iar o accidentală reîntîlnire precipită dezlănţuirea luptei, pînă atunci amînată precaut de neliniştea în faţa primejdiei. Scenariul cristalizează astfel, în jurul evenimentului central, o suită de spectaculoase destine, definite în conexiunile întregii lor existenţe ; ecourile faptelor anterioare conturează deosebit evoluţiile psihologice pentru că Ioan Grigorescu îşi scrie subiectele cinematografice, împletindu-le liniile de forţă cu ştiinţa sa de recunoscut prozator şi reporter al insolitului.

În gesturile echilibrate ale colonelului Popa, desenate cu virtuozitatea firescului de Mircea Albulescu, fie în tonalităţi severe, fie cald umanizate, se ţese inteligenţa şi experienţa vechiului comunist ; confruntarea sa cu banda „Baronului“ ori intervenţia de anihilare a spionilor parașutaţi au semnificaţii profund justiţiare, izvorîte din crezul său social şi politic. În timp ce vocaţia crimei (ipostaziată în apariţiile realizate cu acurateţe, tranşant de Nicolae Secăreanu şi Jean Lorin Florescu, sau mai nuanţat de Aurel Giurumia) îşi impune violentele rezonanţe din trecut către prezentul lui Armand şi al omului său de legătură „Antenă“. Sînt două portrete concepute în acva-forte, unul modelat din magnificienţa răului de actorul Gheorghe Dinică, iar celălalt, indecis între poza fermecătoare şi cruzimea interioară a partiturii, încredinţată lui Vistrian Roman. Din galeria întunericului, pe umbrii pereţi ai peşterii-cuib, se mai desprinde chipul tinerei Dominique, victimă a culpei şi a naivei răzvrătiri, frîntă dureros între eroarea iniţială şi incertitudinea propriilor aspiraţii — nevrotică şi graţioasă, tulburătoare prin emoţia Irinei Petrescu.

Intriga se complică, se ramifică divagînd ; îşi întîrzie deznodămîntul, prelungind surpriza (dar şi viciind, într-un fel, logica poliţistă a construcţiei), pentru a fructifica răsturnarea cu strălucitor efect, din final. Structurile solide, înnobilate de substanţa şi cursivitatea dialogurilor, provoacă o inedită postură a receptivităţii : publicul, în egală măsură, alături de personajele dramei, urmăreşte, judecă, se îndoieşte de argumentele celor doi purtători ai numelui Marius (unul interpretat de Silviu Stănculescu, celălalt de Ion Dichiseanu — o dublă idee fericită de distribuţie, mizînd pe memoria cinefililor) ; dar enigma identităţii lor se păstrează, cu grijă, intactă pînă la ultimul cadru al filmului. Încordarea creşte treptat, se dilată atingînd puternice intensităţi în „autobuzul morţii“. Decisiva înfruntare dintre apărătorii ordinei şi sinistrul grup al urii, ferm hotărît să înece în sînge, chiar cu preţul sinuciderii, posibilul eşec, se desfăşoară într-o maşină obişnuită de ţară, în care urcă mereu, la fiecare staţie, alţi oameni — o învăţătoare împreună cu şcolarii ei, o femeie însărcinată, un miliţian ; un singur element de destindere întrerupe acest gradat crescendo, cel datorat hazului din prea obişnuitul „număr“ oferit de Jean Constantin, secondat acum şi de Draga Olteanu-Matei.

Decupînd lucid, cu o abilitate care exclude inutilele insistenţe asupra fotogeniei cruzimii, regizorul reanimă exact şi populează calm spaţiul **Acţiunii „Autobuzul“** (restituit cu precizie plastică de scenograful Virgil Moise şi transcris simplu pe peliculă de operatorul Vasile Vivi Drăgan), în timp ce, sensibilă şi discretă, muzica semnată de Cornelia Tăutu îl acompaniază, acoperă tăcerile, susţine unele secvenţe mai şovăitoare. S-a mai remarcat — şi cu alte ocazii — autenticitatea filmelor lui Virgil Calotescu, virtute cultivată la şcoala documentarului ; şi, într-adevăr, în acest al optulea lung-metraj al său, jucat (ca şi în mai vechiul **Subteranul**, realizat tot după un scenariu de Ioan Grigorescu), cineastul conturează minuţios veridice ambianţe, precum şi episoadele de plan secund. Nici una din coborîrile din autobuz nu seamănă, dar ele sînt iluminate de aerul comun al vieţii, al realităţii ; tipologia umană reflectă situaţiile dramaturgice, dar se implică şi în peisajul cotidian al timpului evocat. Teama ori indiferenţa neştiinţei coboară în priviri, concentrarea şi pericolele produc emoţie vizibilă. Cu maturitate, regizorul — care a împlinit, chiar în ziua premierei, 50 de ani — îşi reafirmă statutul de profesionalitate, calitate atît de des invocată, de altfel, în ultima vreme, cînd vine vorba de cinematografia noastră.

Ioana Creangă

Cinema

FLASH-BACK

Un film orizontal

● Dacă, prin absurd, cinematograful s-ar inventa a doua oară, cum ar arăta ? Ar adopta din nou ecranul tăiat în lăţime, căruia îi este aservit de aproape nouă decenii, sau ar alege ecranul vertical, mult mai potrivit staturii omului, înălţimii construcţiilor, copacilor, siluetei demnităţii şi independenţei ? De cîte ori nu mi-am pus aceste întrebări, suferind în locul actorilor prea înalţi care se apleacă pentru a încăpea în cadru ? De cîte ori nu m-am simţit înşelat în faţa „planurilor americane“ căutînd să-mi mistifice înălţimea reală a unui actor, de cîte ori nu m-am simţit frustrat în faţa mişcărilor de aparat silindu-se să împace deschiderea largă a unui peisaj cu prezenţa de neevitat a omului perpendicular ?

Cineastul care te absolvă de toate urmările acelei proaste alegeri de la începuturile cinematografului, dîndu-ţi în schimb nu liniştea faptului firesc, ci apăsarea datorată anormalului şi neomenescului, este Kenji Mizoguchi. Totul, la Mizoguchi, urmează linia orizontală, totul pare că se prosternează şi se umileşte în faţa atotputerniciei sorţii. De la piesajul plat al suburbiilor la arhitectura interioară a caselor, de la gesturile smerite, linguşitoare parcă, ale personajelor la mersul lor strecurat, la spatele lor îndoit şi la capul lor plecat, totul pare jos, anume nereliefat, anume sortit paralelismului cu pămîntul. În **Viaţa curtezanei O'Haru**, Mizoguchi face parcă o demonstraţie a devizei sale, care tradusă într-o românească veche, dar uzată ar fi : „Omul e sub vremi“. Eroina acestui film trece prin nenumărate întîmplări înjositoare, care îi transformă viaţa într-un coşmar, într-o înfrîngere perpetuă. Episoadele se succed unele după altele lipsite de cea mai mică surpriză. La început mai speri într-o întorsătură fericită sau măcar într-un gest omenesc ce ar putea să-ţi dea speranţa acestei întorsături. Dar rînd pe rînd toţi cei din jur se dovedesc haini, toate întîmplările au un final rău, dinainte asigurat, iar ansamblul se descarcă de orice imprevizibil, de orice scînteie dramatică, scurgîndu-se monoton şi simetric, ca un canon muzical. După o jumătate de oră te convingi că eroina este o condamnată ; după două ore de proiecţie nu-ţi mai rămîne decît să cauţi numele acelui adversar neiertător care i-a urmărit cu înverşunare paşii. Este destinul ? nedreptatea socială ? inegalitatea în care era aruncată femeia ? Nici una din aceste etichete nu se potriveşte, pentru că peste toate amintirile şi gîndurile noastre despre acest film se lasă ca o ceaţă apăsarea aceea sufocantă, orizontalitatea aceea metafizică, interzicînd orice răspuns, lăsîndu-te în nedumerire ca într-o uşurare,

Romulus Rusan

---

au împrumutat schiurile pentru a aluneca mai uşor şi mai repede, învălmăşind delicat pulberea albă ce devenea strălucitoare ca norii şi inefabilă ca petalele de flori. Aşa coborau vijelios schiorii, prin zăpada prietenoasă precum dantela valurilor de ocean şi mişcările lor hotărîte o făceau să explodeze în înalturi ca o nemaivăzut de rece lavă, aşa coborau schiorii printre brazi şi prăpăstii şi munţi, străluminaţi de soare şi de nea iar feţele lor, pe care nu le mai puteam vedea de atîta lumină, nu puteau fi, desigur, decît fericite.

■ **Ce înseamnă să fii actor.** Un eveniment al teatrului de televiziune poate fi considerat spectacolul cu piesa **Cazul Pinedus** de Paolo Levi (regia artistică Letiţia Popa) şi aceasta cu deosebire datorită lui Marin Moraru, nu mai puţin lui Victor Rebengiuc şi Fory Etterle. Invitat, se pare, mai des în emisiuni de varietăţi decît în cele de teatru, Marin Moraru ne obligă dintr-odată să ne reconsiderăm cu seriozitate calitatea de spectatori, aceasta pentru că el însuşi îşi gîndeşte cu acută seriozitate calitatea de actor. Puternica sa personalitate, distinctă şi atît de originală, învinge litera tratatelor despre comic, temperează sarcasmul cu palida sclipire a melancoliei iar duioşia, ce i se citeşte rareori în priviri, nu este decît o altă faţă a violenţei lucidităţi. O seară de teatru cu Marin Moraru este o adevărată şi trainică sărbătoare. Ce înseamnă să fii actor ne-au mai mărturisit pe micul ecran de curînd (prin **Telerecitaluri** sau simple interviuri de lucru) şi Silviu Stănculescu sau Amza Pellea, vedete iubite şi respectate de atîţia spectatori.

■ **Vă recomandăm.** Mîine seară, pe programul III, transmisia stereofonică a unui scenariu radiofonic în premieră : **Cablul şi vîntul** de Doru Moţoc (regia artistică Titel Constantinescu) iar simbătă seară, în concurenţă directă cu Gary Cooper în **Dallas**, pe Gian Maria Volonté în emisiunea-profil realizată de Doina Boeriu pe programul II.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Un film de văzut neapărat este **Dantelăreasa**, făcut de un om — Claude Goretta — foarte fin şi inteligent (cîtă bucurie să întîlneşti o inteligenţă) şi cu o actriţă — Isabelle Hupert — în stare a tăia oricui răsuflarea. Povestea este aceea veche de cînd lumea, cu un bărbat şi o femeie, dar cine ar cuteza să murmure ceva atunci cînd ea naşte o asemenea operă ? **Dantelăreasa** are sunetul pur şi aburit al unui adagio de sonată compus în clipă atinsă de inspiraţie, are expresivitatea dar şi consistenţa care vin din zeci, sute de gesturi mărunte, priviri furtive, zîmbete şi uimiri, lacrimi şi tăceri şi alte asemenea — nu-i aşa ? — eterne banalităţi... Un film ce respiră cotidianul cel mai cotidian, alcătuindu-se treptat din tot ceea ce este patetic şi esenţial în cele mai comune lucruri ale vieţii. Un film care strigă în şoaptă.

a. bc.

Telecinema Filme vechi şi extraordinare

● Încă nu-mi revin după **Timpurile noi** ale lui Chaplin, din urmă cu două săptămîni şi 43 de ani. Parcă m-a bătut un taifun divin care-ţi lasă mîna tremurîndă cînd iei creionul sau paharul cu lapte. Filmul — cel mai important, fără îndoială, dintre cele văzute la Telecinematecă în ultimul timp — e absolut genial prin cruzimea şi gingăşia sa. Jocul sentimentelor, ba chiar dansul lor — căci totul e un balet, cazna însăşi, munca ineptă, lipsită de orice har, sînt dansate şi cu ce haz ! — dialectica trecerii lor de la cinism la blîndeţe, de la disperare la euforie, de la dramă la melo-ul ei, de la inteligenţă la prostia cea mai dulce, de la neputinţă la angoasa hotărîrii, de la speranţă la nimic, toate sînt prinse într-un vifor paradisiac. Mişcarea chapliniană — pe bandă rulantă sau pe rotile, pe două picioare sau în vis, pe dinăuntru sau pe dinafară — şterge dintr-un suflu orice contur al genurilor, deplasează epicentrele, amestecă pueril înţelesurile, transfigurează ştiinţific proletarul într-o lume „reduce“ profund politic lumea la o foame, dîndu-ne pînă la urmă, ca într-un fel de disc al lui Newton, imaginea unui om care trăieşte într-un rai infernal, abolind toate răscrucile de artă şi intenţie. Avem un Kafka — aparatul de alimentare al proletarului, prevăzut cu şerveţel mecanic pentru ştergerea pe gură, nu e cu nimic mai prejos decît maşina „coloniei penitenciare“, la fel de cumplit, doar ceva mai vesel, dar de aceea mai îngrozitor ca realitate — un Kafka mereu împiedicat în Dickens, un Don Quijote permanent ispitit de Jean Valjean şi obsedantul furt al unei piini. Abia în filmele uriaşe şi pure — nu în ecranizările supuse sau nu — se poate vedea ce înţeles are literatura pentru cinema, ce codru armonios de gînduri uneşte aceste două tărîmuri fermecate, născute din aceeaşi criză. Dacă scrisul, capodopera sînt —precum vrea Barthes — expresia unei crize a bunătăţii, atunci Chaplin a fost unul dintre cei mai cuprinzători scriitori ai acestui secol, probabil cel la care acea criză s-a cronicizat ca la nimeni altul.

După cum cred că P. Tachella are dreptate cînd scrie că „fiinţele fruste, aventurierii pe care ni-i arată Wyler (n.r. : în **Texas**-ul de simbătă seară) sînt fii spirituali ai lui Steinbeck şi Faulkner“, întregul film, magistral lucrat, fiind imposibil de „citit“ fără Whitman, Sandburg, Frost. Frumuseţe ridicată pe un vîrf de ac, **The Westerner** face din Poveste o salvare a omului, o consacră ca sursă fundamentală a prieteniei dintre doi oameni, pentru a o desăvîrşi în cea mai competentă întîlnire cu destinul, luminat de cea mai severă morală : doi oameni care împart o aceeaşi poveste au drept de viaţă şi de moarte unul asupra altuia. Poate doar în basmele orientale să fi auzit poveste mai frumoasă despre poveste şi ce înseamnă ea în viaţa omului.

Timpuri noi are 43 de ani, **Texas**-ul lui Wyler merge pe 38 — sînt vieţi de om care au trecut prin ele, odată cu ele, şi pe chip nici un rid. Si-atunci, de ce-i vorbit de rău cinematograful, ca o artă a perisabilului ? Filmele bune ţin cît cărţile bune, privindu-se drept în faţă, ca Brennan cu Cooper cînd iau în mînă un pahar, începînd să se gîndească la acea actriţă Lily.

Radu Cosaşu

Plastică

Sculptura și grafica la „Municipală"

TREBUIE să remarcăm, încă de la început, că în actuala **Municipală**, selecția de **sculptură** își configurează destul de elocvent specificitatea, dezvăluind — poate fără voia ei — și zone de penumbră ce pot ridica unele justificate semne de întrebare.

Incontestabil, sculptura noastră se află de cîțiva ani la un punct al valorii sale care îi acordă dreptul la o prezență autoritară pe planul oricărei manifestări internaționale. Este, acesta, un rezultat al cristalizării tuturor soluțiilor în formule deplin conturate, ilustrate de personalități puternice, capabile să reconsidere atît patrimoniul imagistic tradițional, axat pe valorile geometrismului abstract, cît și pe cel al gîndirii clasice, figurative, aducînd ambele tensiuni fertilizante la un stadiu de originalitate ce formează în acest moment particularitatea și autenticitatea școlii românești. Fără îndoială, claritatea concepțiilor și a formulelor expresive, sensul acut al finalității și un pronunțat accent pus pe rezolvarea tuturor problemelor specifice de configurare a celor mai variate solicitări ideatice și stilistice pot reprezenta, la o primă și succintă analiză, calitățile sculpturii noastre. De aici și o anumită degajare în abordarea sensurilor multiple, proprii acestei arte, o anumită franchețe și cordialitate în confruntarea tuturor soluțiilor, dar mai ales un clar și distinct simț al responsabilităților asumate pe plan ontologic, etic și estetic. Reîntîlnim toate aceste linii de forță directoare și în expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R.", desigur handicapate de condiția spațiului parcimonios și a concurenței prea „strînse" — la propriu și la figurat — făcute de pictură, dar cu nimic diminuate în starea lor de acțiune estetică, emoțională.

Ce s-ar putea discuta, și nu fără șansa de a obține un răspuns și o rezolvare, ar fi diminuarea atenției acordate pieselor de mari dimensiuni, fenomen confirmat și de expozițiile personale sau de grup, din ce în ce mai rare, situație care trebuie să ne preocupe în perspectivă. Totuși, tonul general restituie suma calităților de concepție și stil cu care ne-am obișnuit, mai ales prin rezolvări în scara figurativului antropomorf, de o mai accentuată implicare afectivă, spre deosebire de alte ocazii în care facilitatea sau inflația recuzitei „de aparat" diminuau originalitatea concepției formative.

Ne conving asupra calităților de ansamblu piesele semnate de **Adrian Popovici, Cristian Breazu, Nicăpetre, Mihai Marcu,** artiști pentru care piatra sau marmura sînt materiale mereu capabile de surprize, îmbinînd senzația de forță cu rafinamentul tactilităților melodice. Obișnuiți cu prezența unor interpretări moderne ale semnelor arhaice, de sorginte populară, și cu repunerea lor în discuție de pe poziții active și actuale, trebuie să ne mulțumim de această dată doar cu piesele în lemn, atent gîndite și articulate de **Ovidiu Maitec, Napoleon Tiron, Gh. Iliescu-Călinești, Mihai Laurențiu** și cu proiecția spațială în metal a lui **Ingo Glass.** Lemnul ne oferă, de asemeni, și satisfacția unor piese figurative, dominate de un ton afectiv ce se asociază intim căldurii materialului, cum sînt cele semnate de **Radu Aftenie, Mircea Ștefănescu, Ioan Vasile, Liana Axinte,** al căror sens general se întîlnește, dincolo de particularitatea materialului și a manierei, cu cel conținut de lucrările unor artiști ca **Vasile Gorduz, Dumitru Cușa, Horia Flămindu, Dumitru Pasima, Grigore Minea, Geta Caragiu, Const. Foamete, Vladimir Predescu, Manuela Siclodi, Iulia Oniță, Ion Iancuț.** Ne-am reîntîlnit, cu același sentiment al împlinirii, cu lucrările maeștrilor **Ion Irimescu** și **Ion Vlasiu,** fiecare propunînd cîte o modalitate expresivă autoritar instalată, iar la extremitatea dialogului între generații, cu certitudinile furnizate de tînăra pleiadă de sculptori afirmați în ultimii ani, printre ei **Nicolae Pădurariu, Viorel Farcaș, Cocsis Elod, Tiberiu Bențe, Dinu Cîmpeanu, Doru Covrig, Mihai Istudor,** elemente componente ale unui cîmp expresiv variat și profund impregnat de seriozitate profesională. Trebuie de asemeni menționată atitudinea polemică, sarcastică pe planul concepției și al modeleului utilizat, dimensiuni supralicitate și de adaosul cromatic, avansată de lucrarea **Mariei Cocea,** dramatismul exacerbat din compoziția **Doinei Lie** sau din dipticul **Ioanei Kassargian,** sau „citatul" după clasic al **Silviei Radu,** într-o piesă gracilă și lirică, poate nu prea fericit servită de intervenția grafică. Din acest punct, fără a emite concluzii ce pot fi infirmate de orice expoziție personală, am putea deschide o nouă discuție, pornind mai ales de la calitățile existente și consolidate. Iar ele sînt foarte multe, dar mai ales foarte ale noastre.

GRAFICA, această „premieră" a Municipalei, s-a descurcat cum a putut în spațiul de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu", nu fără a pierde — chiar la propriu — cîte ceva din ceea ce i-ar fi adus un plus de eficiență vizuală. Dar cum lucrările pot fi judecate pentru ceea ce aduc în sine și nu doar ca element al unui ambient acaparator, trebuie să reținem în primul rînd sensul orientării tematice și diversitatea ei care, orice s-ar spune, constituie o calitate tocmai pentru că reflectă disponibilități variate și posibilitatea de a le transforma în fapt plastic. Probabil că elementul cel mai spectaculos al expunerii, reflectînd o realitate concretă, îmbucurătoare, este prezența tineretului, ea nefiind doar cantitativă. Este o dovadă a seriozității cu care se muncește în ateliere, dar și a climatului favorabil creat în această artă cu largă incidență socială, rolul unor personalități-ferment, într-un fel creatori de școală, fiind pregnant. Iată de ce, fără nici o intenție prioritară sau de false ierarhii, vom începe cu tinerii desenatori și gravori, aflați în fața unor multiple întrebări și asumîndu-și responsabilitatea răspunsului. Am putea enumera în această linie artiști ca **M. Muntenescu, Nicolae Alexi, Vlad Micodin, Peter Pusztai, Peter Cseh, Doina Botez, Raluca Grigorcea, Szilagyi Zoltan, Horia Roșca, Șt. Anastasiu, Dana Pacepa** și **Katy Varga,** toți demonstrînd solide calități profesionale, dar mai ales un mod de a gîndi original și liber față de prejudecăți. Recunoaștem în această atitudine de esență influența unei generații ce a provocat în urmă cu cîțiva ani o ecloziune în tradițiile genului, prezentă și în expoziție prin artiști ce confirmă valori deja acceptate : **Dan Erceanu, Vasile Socoliuc, Marcel Chirnoagă, Damian Petrescu, Sergiu Dinculescu, Wanda Mihuleac, Tiberiu Nicorescu, Sorin Dumitrescu, Ileana Micodin, Simona Runcan,** dar mai ales **Victor Vladimir Ciobanu,** unul dintre cei mai interesanți și autentici desenatori. Toți aceștia, dar și alții, se întîlnesc, pe un alt plan, cu vivacitatea mereu înnoită a desenelor lui **Vasile Kazar,** inventator de forme și situații plastice, cu eleganța elocventă a compunerilor lui **Octav Grigorescu** sau **Catul Bogdan,** cu acuitatea sintetică a observației **Getei Brătescu,** apoi cu profesionalismul simbolurilor lui **Gh. Ivancenco,** într-o dinamică alternanță de viziuni și maniere. Un panou solitar ne convinge, încă o dată, de greutatea pierderii suferite prin dispariția lui **Ion State,** prezent pentru ultima oară cu trei compuneri premonitorii.

S-ar mai putea vorbi despre calitățile afișelor — atîtea cîte există — și despre autorii lor : **C. Pohrib, C. Costa, Dan Alex. Ionescu, Eugen Palade, Viorel Popescu, V. Giodic, Pavlin Nazarie,** pentru că, deși diminuat în starea sa de manifestare socială, acest gen continuă să progreseze datorită entuziasmului unui grup de profesioniști.

Oricum, refăcînd rapid circuitul expunerii și acceptînd obiectiva restrîngere a exemplificărilor, trebuie să reținem tonul general și temperatura specifică a selecției de grafică, arta cu o mare șansă socială.

Virgil Mocanu

RALUCA GRIGORCEA : **Prietenie**

GABRIELA MANOLE ADOC : **Cîntarea României**

Muzică

Premieră coregrafică

● ÎN această stagiune, Opera Română și-a propus, ca în fiecare lună, pe data de 29, să prezinte un concert-spectacol, în care prima parte să fie susținută de orchestra și soliștii săi vocali, iar partea a doua de baletul Operei.

Lăsînd cronicarilor muzicali sarcina comentariului asupra primei părți, ne vom ocupa de cea de-a doua, al cărui principal punct de interes îl constitue faptul că prezintă de fiecare dată lucrări inedite : în noiembrie, primele coregrafii de anvergură ale lui Ion Tugearu, în decembrie două noi balete ale Alexei Mezincescu, **Simfonia în Do** de Bizet și **Tristan și Isolda** de Richard Wagner.

Simfonia în Do ne prilejuiește reîntîlnirea cu dansul clasic, conturat însă cu delicatețea fluidă proprie stilului Alexei Mezincescu, vizibil de la prima sa creație, **Anotimpurile** de Vivaldi, care va rămîne o lucrare de referință. Atentei urmăriri a ritmurilor și, în aceeași măsură, a conținutului emoțional melodic, s-a adăugat — în prima parte a Simfoniei — și o urmărire a temelor muzicale, a căror reluare era marcată și coregrafic prin preluarea unei mișcări de la un grup de dansatori la altul. Acest paralelism intim, muzical-coregrafic, constitue o posibilitate interesantă de investigație pentru lucrări viitoare. **Simfonia în Do** ne-a prilejuit și reîntîlnirea cu cîțiva dintre cei mai buni primi balerini și soliști ai Operei. Cristina Saru, Aurora Rotaru și Pavel Rotaru, Viorica Mihnea, Liliana Sandu și George Bodnarciuc. Unele momente de creație au căpătat un contur pregnant prin interpretare : cel realizat de finele și expresivele mișcări, încărcate de elegantă noblețe, ale Aurorei Rotaru, și cel datorat vioiciunii senine a dansului Vioricăi Mihnea, în aceeași gamă jucăușă cu muzica părții a treia a **Simfoniei** lui Bizet și în perfect acord cu prospețimea verdelui din costumul realizat de Elisabeta Benedek. Deși corect, ansamblul nu a reușit să fie pe deplin omogen.

Viziunea coregrafică prezentată de Alexa Mezincescu, după **Tristan și Isolda,** pe muzica preludiului acestei opere, ne-a transpus în lumea tulburător tumultuoasă a romantismului wagnerian, potențată de scenografia lui Roland Laub și de costumele Elisabetei Benedek, în negru, roșu și aur-negru, deci nonculoarea, speculată totuși excesiv.

Coregrafia, avînd la bază neoclasicismul lifarian, pe care-l depășește însă printr-o mult mai mare libertate a mișcărilor, mișcări de largă respirație prin cuprinderea spațiului și prin amploarea liniilor, a pus în valoare și fantezia coregrafei, capacitatea sa de a îmbogăți vocabularul dansant. Baletul a crescut valoric și datorită interpretării Magdalenei Popa. Mereu noi valențe ale talentului său se fac vizibile. Linia pură a clasicienei prin excelență de altădată s-a dovedit de o expresivitate fără egal în liniaritatea severă, și tocmai prin aceasta foarte pretențioasă, a dansului modern (premiera precedentă a baletului **El, Ea, Noi),** pentru ca acum, în Isolda, să se desfășoare cu generos și vibrant elan romantic. Dăruirea din fiece clipă, în duetul ce urmează sorbirii „filtrului dragostei și al morții", făcea să devină aproape insesizabil momentul terminării fiecărei mișcări, ce părea că tinde a se prelungi către infinit. Acest duet este partea cea mai reușită a lucrării, împreună cu momentele de halucinație ale lui Tristan, care, rănit de moarte, se răsucește mereu după imaginea iluzorie a Isoldei. Tristan — în interpretarea lui Ștefan Bănică — are toată adîncimea durerii, situată însă în registrul afectiv subtil, al unui Mercuțio sau Pierrot, mai puțin în cel plin de forță dramatică al unui pasionat personaj romantic.

Bucuroși să fi urmărit în ultimele zile ale anului 1977 aceste creații coregrafice, așteptăm să le revedem într-un studio de balet cu caracter permanent, întrucît munca investită și calitatea le impun.

Liana Tugearu

Eseu

Meditație la Ettersberg

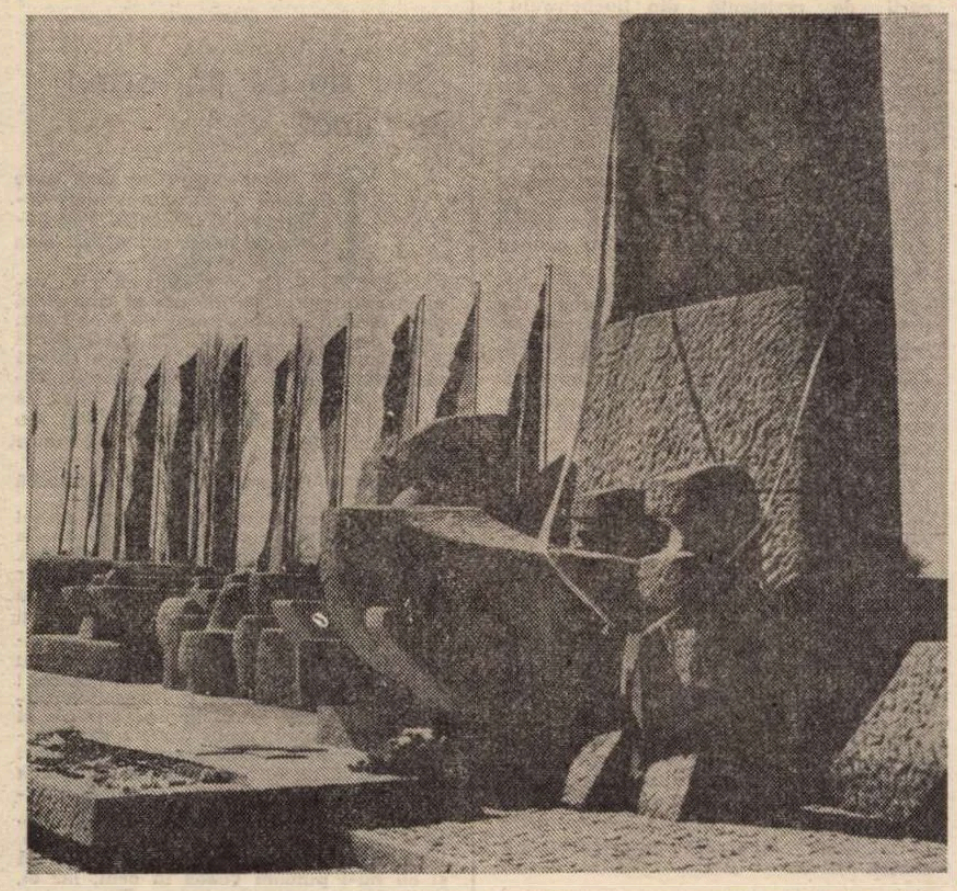
NU voi juca rolul veteranului care a luptat pe front" — repetă într-una eroul unei lucrări de Jorge Semprun, întruchipîndu-l de fapt pe el însuși, care nu vrea să devină prizonier al amintirilor, suflet rătăcitor aciuat aici din trecut. Multă vreme, am îngropat și eu în adîncul sufletului chinuitoarea amintire a celor trăite în lagăr, în dorința de a nu avea nici un fel de reminiscență care să mă oprească de a mă dedica în întregime, cu toată energia, construirii vieții noi. Știam însă, la fel ca Manuel-Gérard, eroul lui Semprun, că momentul amintirilor o să vină. Simțeam că va sosi vremea confruntării mele cu trecutul, cînd va trebui să reeditez „marea călătorie", spre a merge în pelerinaj la Buchenwald, locul suferințelor și luptelor de odinioară.

Aceasta, pentru că rememorarea a ceea ce a fost este o chestiune de morală, demnitate, omenie. Știu, firește, că și amintirile pot fi măsluite, că uitarea nu se explică întotdeauna prin amnezia provocată de sclerozarea vaselor sanguine. Iar atunci cînd, după treizeci de ani, mă aflam din nou la Ettersberg, pe platoul de deasupra Weimarului, fostul Appelplatz al lagărului de concentrare transformat în loc de pelerinaj, pentru ca — împreună cu cîteva sute de confrați supraviețuitori — în viforul și lapovița ce evocau toate ororile vechi, să prăznuim momentele de neuitat ale autoeliberării, nu puteam să nu mă gîndesc la faptul că amintirile trebuie ferite nu numai de scufundarea lor în subconștient. Amintirile sînt și ele expuse poluării ; iar protecția lor constituie un imperativ moral.

ESTE oare de conceput vreo morală, se mai poate codifica vreo etică și, în genere, mai poate fi vorba oare de vreo eficacitate a oricărei etici, după ce, la Treblinka, Majdanek, Birkenau, Buchenwald, Dachau, Mauthausen, Ravensbrück, Bergen-Belsen și în atîtea alte locuri ale universului lagărelor de concentrare, ordinea morală tradițională (și nu numai cea tradițională) a suferit o înfringere ce arăta a fi iremediabilă ? Întrebări doar în aparență retorice ; îndoiala corosivă care le alimentează nu poate trece nicidecum drept neîntemeiată, nici exagerată. Theodor Wiesengrund Adorno, care punea cu radicalism extrem problema inevitabilă a rostului vieții, poeziei și educației după un Auschwitz, și — să adăugăm — după un Buchenwald, reacționează ambiguu. Pe de o parte, el înclină să recunoască eroarea tezei sale mai vechi, conform căreia fumul crematoriilor care au incinerat milioane de oameni a gîtuit pe veci poezia, căci suferința fără de margini are și ea drept la expresia de sine ; în schimb, pe de altă parte, înfierează drept atentat și crimă în contra martorilor orice încercare de a descoperi vreun element pozitiv al existenței și de a atribui vreun rost acelei jertfe. Cantitatea s-a transformat în calitate. După Auschwitz, alta este viața și alta — moartea. Multe cuvinte elevate și maxime pioase și-au pierdut creditul, iar, totodată, a devenit limpede că „orice cultură, împreună cu sîrguitoarea ei critică, nu este decît gunoi."

După cîte se pare, filosoful care consideră Auschwitzul drept model pentru „didactica negativă" pronunță un verdict ce nu cunoaște achitare, ci doar osîndă. Verdictul său pune sub semnul întrebării pînă și dreptul la viață al celor salvați. După el, nici cei care au fost cruțați nu pot fi nevinovați. Și totuși, în acest Nihil enorm se ivește o lege. Hitler a obținut cu de-a sila recunoașterea unui nou imperativ categoric. Omenirea trebuie să facă totul spre a împiedica repetarea unui Auschwitz. Cel mai îngrozitor holocaust al tuturor timpurilor nu trebuie să reapară. Adorno se mulțumește cu enunțarea noului imperativ moral, dar refuză să-l elaboreze. El consideră că ar fi eronat să-și motiveze concret poziția, dar, de altfel, după părerea sa, noul imperativ este la fel de intolerant unei fundamentări, ca și acela kantian. Noi însă nu putem accepta apriorismul moral astfel reînviat. Legea morală declarată, pe care o considerăm, evident, valabilă, nu poate determina voința noastră independent de scopul ce-l avem în față : cerința mijlocită exprimă de-a dreptul condiția viitorului civilizației. Noul imperativ moral și formularea concluziilor de seamă pe care le comportă acesta au loc *à posteriori*, după exterminarea popoarelor. Bineînțeles, genocidul devenit istorie, prin simplul fapt că a fost posibil la jumătatea veacului al XX-lea, poate provoca îndoieli asupra succesului acțiunii. Cutremurul din Lisabona (1755), care a îndreptat atenția lui Kant mai ales asupra proceselor vulcanice din adîncul pămîntului, la Voltaire a declanșat destrămarea încrederii în Theodicaea (certitudinea lumii optime posibile) leibniziană. Și aceasta, atunci cînd la Lisabona oamenii au avut de suferit de pe urma doar a unei calamități naturale deosebit de intense, pe cînd la Auschwitz și Buchenwald a avut loc un cataclism social care — depășind orice imaginație — a pus sub semnul întrebării, în mai multe privințe, nu numai noțiunile uzitate în definirea fenomenelor aparținînd categoriilor de Bun și Rău, ci chiar imaginea noastră mai veche despre progres și om. După Auschwitz, Buchenwald și Hiroșima, spectrul apocaliptic al dezastrului colectiv a devenit realitate, respectiv primejdie efectivă, iar perspectiva aufklăristă a progresului rectiliniu s-a transformat în miraj înșelător.

Totuși, nu ne putem lepăda de această sarcină. Răspunsul însă la întrebarea : este oare posibilă o morală după Auschwitz, și, în caz afirmativ, cum trebuie să fie ea, nu poate fi despărțit de cealaltă întrebare, la prima vedere absurdă : ce oferă, ce poate oferi Auschwitz-ul, respectiv Buchenwald-ul pentru o nouă morală ? Da. Împărăția lui Höss, Mengele și Ilse Koch nu era numai, și nu exclusiv, o „anus mundi", lagărul în care era în toi infernul sadistic și care a devenit odios pînă la sfîrșitul sfîrșiturilor ca imensă uzină a morții ; ea poate fi privită și ca un creuzet al noii morale. Acest șantier experimental total al lichidării morale și fizice a omului era însuși Răul Radical instituționalizat. Raportat la realitățile sale de coșmar, manifestarea binelui moral poate fi imaginată, de aceea, numai ca un fel de mutație pe suprafața terenului înconjurat de turnuri de pază. Istoria mutațiilor din domeniul moralei nu cunoaș-



Monumentul martirilor de la Auschwitz

te însă salturi brusce fără antecedente, cotituri calitative inopinate. În acest fel, dacă ne situăm pe poziția de a considera reînnoirea etică atît de mult susținută de Gramsci drept transformare cu caracter revoluționar, atunci va trebui să căutăm unul din factorii acestui proces în elaborarea eticii marxiste, și în sensul acesta va trebui să acordăm însemnătate considerabilă experienței istorice a trecutului apropiat. Nu putem deci ignora Auschwitz-ul, Buchenwald-ul, lumea lagărelor.

Atunci, însă, cînd vom căuta să rezumăm concluziile de pe urma acestei realități, ne vom lovi de greutăți. Iată, de la început, o problemă dificilă : în ce măsură sînt aplicabile în cotidianul obișnuit principiile, învățămintele și modelele de comportament pe care le putem cristaliza din atitudinea și raporturile existente între oameni trăind — mai bine zis, vegetînd — în așa-numitele situații-limită, pe făgașul îngust întins între existență și neant ? Absurdul ce domina, în ciuda neverosimilului situației, cît și universul închis izolat al lagărelor, aparțineau realității sistemului dat. Îndărătul gardurilor de sîrmă încărcate cu curent electric de înaltă tensiune, se manifestau — intensificîndu-se, firește, pînă la paroxism — energiile, tendințele caracteristice ale acestui sistem. În ceea ce privește, în schimb, deținuții, după definiția lui Jaspers, omul aflat în situații-limită se găsește în stări fundamentale, în fond neschimbate, ale vieții. O fostă deținută, poloneza Maria Zarebinska, arată următoarele despre experiența înregistrată în aceste dimensiuni : „Am putut vedea acolo asemenea orori, asemenea manifestări ale mizeriei umane nemărginite și ale avîntului pur, sincer, încît pot afirma că am cunoscut tot ce poate experimenta omul în cer și infern."

Ne aflăm în Casa de Cultură din Weimar și urmărim filmul documentar întocmit cu ocazia celei de a 30-a aniversări a Eliberării. Pe ecran se succed figuri cunoscute, nume și date de multe ori auzite, retrăim într-o tensiune trepidantă ziua de 11 aprilie 1945. Scenariul debutează cu etern frumoasele adevăruri ale lui Goethe și Schiller, spre a spori efectul contranstant ce-l provoacă prăpastia între ideile generoase ale titanilor umanismului german și posteritatea care a necinstit aceste idei. Iar eu meditez asupra a ceea ce s-ar putea numi neputință a Spiritului ori a Moralei. Dar iată, deodată apar pe ecran cifre și figuri concretizînd arsenalul mișcării de rezistență, făurit cu multă ingeniozitate, cu prețul unui noian de riscuri și sacrificii. Atîtea și atîtea puști, grenade de mînă și chiar și o pușcă-mitralieră... Și ochii minții îmi evocă dintr-o dată cuțitul primit din partea legăturii conspirative pe plan superior, spre a-l folosi, împreună cu un tovarăș de-al meu, ca armă, dacă în cursul evacuării ce părea inevitabilă vom ataca SS-ul. Acțiunea nu a avut loc (din fericire pentru mine, căci nu puteam și nu pot să mă imaginez înjunghiind pe cineva), dar amintirea reînviată servește nu numai spre a goni anterioarele asociații de idei resemnate, ci și spre a retrăi exaltarea demnității cîștigate, pe care am simțit-o strîngînd în mîini pentru prima oară minerul cuțitului. Dacă trebuie să-mi pierd viața, nu va trebui să mor atît de mizerabil și umilitor cum mi-a fost destinat. Mă gîndesc că aceeași bucurie ușurată o va fi simțit și Hans din Marea călătorie, *care, emigrant german printre luptătorii Rezistenței franceze, rămîne, cu pușca sa mitralieră, de bună voie în ariergardă, pradă unei morți sigure, spre a muri nu numai pentru că rasiștii l-au condamnat la pieire. (Este corectă, în acest sens, viziunea lui Almási Miklós, după care atitudinea și concepția lui Semprun sugerează un umanism și eroism de esență nouă, condamnîndu-i pe cei ce nu-și aleg singuri soarta și identificîndu-se cu aceia care, prin deciziile luate, urmăresc să-și făurească propria lor libertate. „Morala și concepția despre lume a lui Semprun sînt insistente : ele cer fiecărui om maximumul posibilităților de care dispune — cheamă la libertate.")*

DACĂ produsul lagărelor a fost „omul administrat", atunci unul din principalele imperative ale eticii opuse acestui trecut trebuie să fie apărarea și stimularea personalității autonome, multilaterale. După cum se știe, Immanuel Kant, cel care a formulat etica autonomă, cel la care se referă *expressis verbis* Adorno atunci cînd expune criteriile educației de după Auschwitz, a stabilit faptul că niciodată omul nu trebuie privit ca un simplu instrument, ci trebuie considerat întotdeauna ca scop. Marele filosof urmărea să elibereze individul din strînsoarea feudalismului multiplicat de „mizeria germană" ; el nu putea să prevadă venirea unor vremuri în care, tocmai în Germania, un totalitarism cu care nu se puteau compara nici orînduirea sclavagistă și nici cea clădită pe iobăgie, nu va fi dispus să folosească, pe o durată mai mare, nici măcar în calitate de instrument, anumite categorii de oameni, declarate ca fiind de prisos. (Este o grimasă a vieții prelungite a ideilor faptul că Eichmann, înfocatul executant al „Endlösung"-ului, a trăit pînă la prinderea sa cu convingerea că își dusese viața în spiritul imperativului kantian.)

Omul conceput ca scop și societatea care acceptă, aplică această idee umanistă, trebuie să înțeleagă prin conceptul de personalitate autonomă acea individualitate, care este gata să-și efectueze propria analiză critică, ce nu poate fi manevrată ; individualitatea care, ființă profund colectivă, refuză să se identifice orbește cu grupul. În opoziție cu Häftling-ul din lagărele de concentrare, decăzut pînă la gradul de obiect, cadavru viu și mort efectiv frustrat de toate notele individuale, există omul făuritor al propriului său destin și chiar al împrejurărilor în care trăiește — în anumite condiții date. Este acela care nu acceptă nici măcar tăcerea, considerată complicitate cu asasinii.

Îngrozitorul efect de pervertire a lumii lagărelor sub aspect moral se manifesta — printre altele — prin aceea că reușea adeseori să apropie victimele de călăi. Nu ne gîndim numai, și nu cu exclusivitate, la atrocitățile comise de unii „Kapo" sau „Stubedienst", la isteria furturilor, la manifestările neomenoase ale egoismului, ci și la pasivitatea cu care se resemnau deținuții. Este bine știut cîți factori exteriori (opresiunea totală, indiferența și lașitatea celor neimplicați direct, slăbiciunea mișcărilor de rezistență etc.) au contribuit la crearea atmosferei de neputință suicidă ; toate acestea nu schimbă însă cu nimic faptul că — fără cea din urmă — nu ar fi existat Auschwitz-ul. Era un lucru de care un Himmler, un Eichmann, un Höss erau conștienți, înregistrînd astfel o îndoită victorie asupra victimelor : nu numai prin torturarea și apoi lichidarea lor, ci și prin asistența la marșul lor docil spre camerele de gazare.

Iată de ce modelul uman al antropologiei și eticii noastre nu poate fi pus de acord cu acea ființă inactivă pe care Claude Roy o numește, adecvat, antierou al zilelor noastre. El este cel cu care se tot întîmplă cîte ceva, cel împins de colo-colo de către forțe exterioare, și care, dacă este îmboldit, mai face una-alta, dar ar putea face și contrariul. De aceea îl putem considera ca erou autentic pe Peter Schwiefert, tînărul căzut pe frontul antihitlerist, în ale cărui scrisori, recent editate, spiritul progresist european avu prilejul să descopere documente epocale ale omului cu adevărat uman. Peter Schwiefert a emigrat din patria sa în 1938, la începutul declanșării programurilor ; la consulatul german din Lisabona, invocînd originea etnică a mamei sale, obținu să fie declarat evreu, iar după numeroase încercări s-a înrolat voluntar în rîndul forțelor armate ale Franței libere. Într-o lume — după expresia sa, folosită într-o scrisoare — „furtunoasă și tulbure", lume în care suflul rece al istoriei tîra în păcat sau la pieirea fără de rost milioane de oameni, Peter Schwiefert și-a ales singur identitatea, calea și moartea. Simone de Beauvoir socotește decizia sa drept pilduitoare pentru epoca noastră. Înălțat pe culmile adevăratului eroism, Schwiefert și-a hotărît singur mersul vieții, reușind în acest fel să-i răpească absurdului și moartea sa. Da, fără o viață demnă de om, dirijată de el însuși, nu există nici moarte demnă de om. Permanentizarea morții în lagăre este actul final al frustrării, al lichidării omului. Aici, exilul înseamnă în realitate nu sfîrșitul existenței individului, ci al unui exemplar neidentificabil din grupul oamenilor de prisos. Moartea anonimă, răpită individului, a împlinit procesul disimulant al distincțiilor, al individualității, care nu numai că nimicea personalitatea juridică și morală, trecutul victimelor, ci le răpea pînă și moartea, bun personal chiar al celui mai năpăstuit om de dinafară.

Dar moartea poate și trebuie să fie cîștigată astfel, încît — aidoma vieții, de care este indisolubil legată — să-i dăm un sens. Este necesar acest lucru, pentru ca ea să nu rămînă o absurditate, un fenomen biologic banal, ci să devină expresia finală, eventual împlinirea năzuințelor, obiectivelor vieții noastre. Putem birui asupritorii, călăii și prin moartea noastră. O asemenea biruință a înregistrat acel prizonier sovietic menționat de Hannah Arendt, care înainte de a fi executat, l-a ucis pe SS-istul care îl escorta ; astfel au învins — căzînd în luptă — membrii comando-urilor răzvrătite în diferite lagăre, acest triumf iradiază de pe fața — exprimînd o pură frumusețe umană — tinerei perechi care a fost găsită îmbrățișată printre ruinele ghetoului varșovian, tineri ce și-au aflat moartea în luptă, în timpul răscoalei. Fotografia lor, zguduitoare și înălțătoare în același timp („La Pologne", 4/1973), este simbolică în singularitatea ei din

Gáll Ernő

(Continuare în pag. 20)

Eseu

Meditație la Ettersberg

(Urmare din pag. 19)

cadrul iconografiei lagărelor care, prin evocarea „musulmanilor" afundați pînă la ultima expresie a vieții vegetative, a îngrozitoarelor mormane de leșuri, a intrat în istorie ca document cum nu se poate mai deprimant al profanării omului.

Deși mă pregătisem dinainte, cu toate că m-am străduit din bună vreme să mă fortific sufletește, revederea a fost zguduitoare. Imaginea pe care am zărit-o m-a răscolit profund : barăcile au dispărut, iadul cel mai infernal, care fusese așa-zisul lagăr mic, era năpădit de o vegetație impasibilă. S-au păstrat însă crematoriul și Effektenkammer, clădirea magaziei de efecte, cunoscută zecilor de mii de cititori din cartea lui Bruno Apitz. Stă în picioare poarta. Acum, cele două aripi ii sînt larg deschise, spre a primi marșul foștilor deținuți în pelerinaj, care pornesc de la vechea gară spre adunarea ce se va ține pe Appelplatz. Pe aripile porții, ferecate cu grilaj, după trei decenii, se află aceleași două lozinci, Arbeit macht Frei" — proclamă cu nerușinat cinism una din ele, spre veșnica țintuire pe stîlpul infamiei a călăilor noștri, care voiau să-i instruiască pentru libertate prin muncă forțată pe cei a căror forță de muncă specială nu trebuia — în termeni de economie politică — reprodusă. După stoarcerea lor, resturile purtătorilor se evaporau prin coșul crematoriului, respectiv intrau în mormintele colective. „Jedem das Seine", fiecăruia — ceea ce i se cuvine — spune pe față cealaltă inscripție. O, dreptate, o, echitate ! Totul e clar, totul e fără echivoc. Nouă ni se cuvin robia, suferința, umilința și moartea sigură, pe cînd partea lor este stăpînirea și gloria infinită în imperiul milenar.

Noi și ei, noi sau ei. Fronturile sînt clare, de necontundat. La fel, liniile de demarcație. O lipsă de echivoc, aici manifestată pînă și în implacabilitatea sa și în sugestia sfîrșitului fatal, atît de dătătoare de siguranță și liniște, încît — în mod paradoxal — trezește pînă și azi nostalgii. Participarea la mișcarea internațională de rezistență care a eliberat lagărul era într-adevăr lipsită de echivoc, iar victoria forțelor antifasciste, libertatea cucerită au conferit retroactiv un sens luptei, credinței, sacrificiului. Căutam în ceața de la Ettersberg amintirea acestei lipse de echivoc. Și am aflat-o. A avut un rost să vin aici pentru ea, dar a trebuit să-mi dau seama că puritatea morală și forța ei odinioară nu constituie în sine o garanție pentru ceea ce era să urmeze. Ea nu garantează faptul că această lipsă de echivoc va caracteriza toate faptele și atitudinile noastre. Păstrarea ei însemnează luptă și pretinde luptă, în mijlocul contradicțiilor și capcanelor pe care le așează vremurile istorice. Ea cere critică față de noi și față de alții, nu rareori față de vechi confrați de suferință. Pentru că fosta calitate de Häftling, ce poate fi transformată și în statut. în rol, nu ne apără de toate manifestările înstrăinării.

ETICA, valorificînd și experiența, învățămintele diverse ale lumii lagărelor, trebuie — întemeindu-se tocmai pe această experiență și pe învățăminte — să țină cont cu multă insistență de caracterul conflictual, dilematic al situațiilor și relațiilor etice. Această etică, produs al unei faze pline de crize tranzitorii în evoluția socială, poate fi elaborată — aidoma fundamentului său ideologic, marxismul — numai ca un sistem deschis, mereu în tranformare. Este drept, în acest fel ea oferă adepților săi mai puțină certitudine (aparentă), dar compensează această carență (aparentă) prin faptul că — formulînd principii, norme și idealuri, — îi ajută în formarea personalității lor morale. Această etică nu oferă, nu poate oferi soluții standard care să ne orienteze în situații complexe, contradictorii, dar, prin stimularea actelor ce țin cont de realitate și sînt totodată conduse de un ideal, îndeamnă cu maximă intensitate la spirit de răspundere, ca moralitate a unei individualități care, și în metamorfozele sale, rămîne fidelă sieși, tinzînd la armonie cu sine însăși.

Căci, de pildă, care ar fi fost catehismul etic în măsură să ofere răspuns „liniștitor" problemelor de conștiință ale lui Kurt Gerstein care — datorită funcției ocupate în cadrul SS-ului — a văzut cu ochii săi camerele de gazare în funcțiune și, după ce — profund zguduit de cele văzute — il asaltă în van pe nunțiul de la Berlin spre a cere intervenția Vaticanului, s-a văzut pus în fața dilemei de a fugi într-o țară neutră, de unde ar putea mobiliza opinia publică a lumii libere, sau, asumîndu-și rolul de martor, de „Spion al lui dumnezeu" în sens kierkegaard-ian, să rămînă la locul său și să încerce a sabota activitatea uzinelor morții ? „Butonul este apăsat de cel care se așează la buton" — spune Gerstein în piesa *Rezidentul* a lui Hochhuth, iar această revelație, care va avea consecințe fatale asupra destinului său personal, va fi cea hotăritoare. La rîndul său, nici Simon Wiesenthal nu a beneficiat de un răspuns unanim din partea spiritelor alese ale lumii, cărora li s-a adresat spre a-l ajuta în soluționarea dilemei ce-l chinuia de treizeci de ani, anume, dacă a procedat just în 1942, cînd, ca deținut, a refuzat să îndeplinească rugămintea unui soldat SS-ist muribund ca, în numele poporului său, să-i acorde iertarea. Toate aceste exemple (numărul lor nu ar fi greu de multiplicat) nu tind să justifice relativismul etic, ci atrag atenția asupra antinomiilor moralei de după Auschwitz.

Accentul deosebit pus pe autoformarea personalității nu constituie o ipoteză a însigurării, a închistării, deși — conform grupului de cercetători cracovieni care au determinat din punct de vedere clinic așa-numitul sindrom al lagărului — una din modalitățile supraviețuirii poate fi considerată tocmai găsirea unei forme de viață prin hibernare, a unei ținute stoice introspective. Același grup de cercetători arată însă și faptul că în lumea lagărelor relațiile umane autentice aveau o valoare cu totul deosebită, că ajutorul dat de către frații de suferință și mai cu seamă solidaritatea din partea celor care continuau lupta îndeplineau o funcție morală salvatoare, de neînlocuit. (Cea mai profundă impresie a mea, de o viață, a fost tocmai aceea a solidarității militante, a caracterului de neînfrînt al mișcării de rezistență din Buchenwald ; această impresie îmi dă puteri și îmi trezește nădejdi și în prezent.)

Înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial, Paul Valéry prezicea „un mare viitor" inumanității. Profeția sa de Casandră fu, din păcate, în bună măsură adeverită de istorie. Dar valabilitatea generală a pesimismului (ori realismului ?) poetului francez este dezmințită de un miracol omenesc : forța morală de neînvins manifestată în cadrul rezistenței de militanții antifasciști, acești oameni de omenie.

Consider că tocmai păstrarea și cultivarea acestei forțe constituie una din principalele valori și totodată sarcina de căpetenie a moralei de după Auschwitz.

„O, Buchenwald, ich kann dich nicht vergessen..." — cîntam noi în zilele libertății, bucuriei și miniei. De parcă supraviețuitorii ar putea uita vreodată vremurile pe care un confrate de-al nostru le-a numit, cu un dramatism concentrat, „Zilele Morții Noastre". Dar ceilalți ? Cei indiferenți și îndeosebi complicii, cei cu mustrări de conștiință ? Și noile generații ?

„Auschwitz-ul este azi muzeu — scrie poetul Pilinszky János. Între zidurile sale, trecutul și, într-un anumit sens, trecutul nostru al tuturora, se află prezent cu acea nesfîrșită pondere și lipsă de pretenții, care constituie o însușire dintotdeauna a realității, iar caracterul încheiat îl face și mai real, și mai valabil." Valabilitatea și, să adăugăm, eficacitatea acelui memento al Auschwitz-ului și Buchenwald-ului devenite locuri de pelerinaj nu sînt asigurate numai de piesele cotidiene păstrate în interiorul zidurilor, devenite simboluri, moaște, aceste urme în fosilizare lentă ale unui trecut încheiat.

Acum am întîlnit pentru prima oară monumentul bine cunoscut din ilustrații, creație inspirată, grandioasă a lui Fritz Cremer, care domină întreaga zonă. Atunci cînd, în drum spre locul solemnităților, am trecut cu autobuzul pe lîngă clopotnița înaltă transformată în mausoleu, norii ce pluteau jos au făcut să nici nu-l observăm. Dangătul de neuitat, cu nimic comparabil, al clopotului ne-a condus însă la monumentul ridicat pe locul vechilor gropi comune. Clopotul suna sumbru. Glăsuind la răstimpuri regulate, vestea doliul, amintirea. Cei care i-au turnat au reușit să unească într-un aliaj special răsunetul clopotului sufletelor cu vuietul vestitor de furtună al clopotelor de alarmă. În ceață, figurile imensului grup statuar au devenit tainice, iar vîntul și ploaia au gîtuit fumul flăcării veșnice, aprinsă deasupra coloanelor ridicate întru amintirea fiilor de diferite neamuri care au pierit aici. Astfel, atmosfera a devenit și mai sumbră, și mai lugubră.

Cei cîțiva zeci de mii de tineri însă nu s-au lăsat influențați de ea. Se plimbau veseli, fără griji, pe locul spînzurătorii, al barăcilor, sonoritatea și risetele nu încetară nici atunci cînd treceau pe lîngă cuptoarele crematoriului. Ce este aceasta ? Lipsă de pietate, ori dificultatea, obstacolul, firesc generației, de recepționare a experienței, a amintirilor transmise ? Răspunsul cel bun este, de bună seamă, acesta din urmă (pentru că, la vremea sa, nici mie nu-mi spuneau mare lucru povestirile unchiului meu despre bătălia de la Doberdo), iar deplina sa conștiință ne dictează învățăminte, îndatoriri. Cei care se împotmolesc în trecut, care nu pot decît să reediteze mecanic ziua de ieri, sînt sortiți să piardă ziua de azi și se rup de ziua de mîine.

De aceea, figura modelată de Cremer — cu mîna ridicată în chip de legămînt — trebuie să exprime nu numai faptul că nu vom uita nimic și nu vom dezarma pînă ce vinovații nu-și vor primi pedeapsa cuvenită. Conținutul contemporan al antifascismului servește construirii unui viitor mai demn de om.

Gáll Ernő

VIAȚA ȘI LUPTA UNUI EROU ANTIFASCIST

● În cele ce urmează se evocă viața și lupta unui erou, în cel mai nobil sens al cuvîntului. Redînd, fragmentar, viața și lupta muncitorului transilvănean Nicolae Pop nu îmi îndeplinesc decît datoria față de cel care mi-a fost prieten și tovarăș de luptă, luptă ce a fost și va rămîne o pildă atît pentru tineri, cît și pentru vîrstnici, o mărturie, vie, și după moarte, a unei strălucite pagini de istorie cu care, pe drept cuvînt, ne putem mîndri. Viața lui ar merita să fie imortalizată într-o carte, într-un film, printr-un bust.

V. R.

„Știu de ce țin arma în mînă"

ÎN trenul care ne duce spre Spania, la începutul lunii octombrie 1936, Nicolae Pop povestește noilor cunoscuți cum a ajuns în Franța :

— Ei, ce credeți că mi-a venit așa, într-o zi, să mă urc în tren și să plec, fiindcă m-am săturat de bine ? Am fugit, dragilor, am fugit. Mă doare inima de dorul alor mei, și ce n-aș da să mă mai plimb puțin prin împrejurimile Sibiului, prin comuna mea natală Orlat, că eu de pe acolo sînt... Dar a trebuit s-o întind la iuțeală că altfel... mă mînca ocna.

— Dar ce ispravă ai făcut ? îl întrebă unul.

— Ei, ce-am făcut, am făcut, și nu-mi pare rău. Uite, eram ostaș în termen, la Regimentul 4 grăniceri din Deva, în 1928. Ș-aveam o lepră de comandant, nu l-ar mai răbda pămîntul. Venea dimineața la instrucție, mahmur după nopți de chef, și se „înviora" scoțînd untul din noi la instrucție. Acu' armata-i armată, știu și eu asta. Dar el își bătea joc de noi. „Culcat ! Drepți ! Culcat ! Drepți !" Nu mai termina cu ceasurile și unde era mizeria și praful mai mare, acolo trebuia să te întinzi. Pînă nu te vedea murdar tot și mort de oboseală nu te lăsa. Și dacă i se părea c-ai întîrziat cu o clipită executarea ordinului, începea să-ți care pumni, palme... te vedea dumnezeu.

Pe mine avea o pică grozavă. Las' că și eu nu-l puteam vedea în ochi, iar el, al naibii, parcă mă simțea. Într-o zi a venit mai turbat ca oricînd. S-a pornit de la bun început să urle la noi, să ne injure, să ne pună să alergăm, să ne trîntim, să ne sculăm... Se făcuse amiază, soarele ne bătea în creștet, eram toți o apă, i s-ar fi făcut și unui ciine milă văzîndu-ne, și el tot ne mai canonea. Deodată începu să-i care pumni unuia, un amărît slab care gîfiia mai, mai să-i lasă sufletul. Eu mă făcusem vînăt de furie. În clipa aia, s-a uitat spre mine.

— Și tu ce te zgîlești așa la mine ? Nu-ți place, hai ? Ia vino încoace !

Mie nu prea îmi venea să mă apropii, că simțeam că-mi fierbe sîngele în vine și aș fi în stare să-l string de git. Dar el urla ca ieșit din minți :

— Mișcă, boule, mai repede ; sau n-auzi ?

M-am oprit la vreo doi pași de el. S-a apropiat și, săltîndu-se puțin (că era c-un cap mai scund ca mine), a început să-mi ardă la palme, cîte, nu știu nici eu. N-am mai putut răbda, m-am dat un pas înapoi și i-am repezit doi pumni cu sete în obraz și unul sub bărbie, de-a căzut pe spate. După asta, n-am mai stat să-l întreb dacă i-a plăcut, nici n-am așteptat să ajung în fața Tribunalului militar ; am luat-o la fugă pînă nu s-au dezmeticit, m-am ascuns un timp... Ei, și așa, am ajuns în Franța ; m-a ajutat apoi un consătean, pe care-l alungaseră bucuriile pînă aici, să-mi găsesc de lucru. Am fost ajutor de miner, apoi dulgher în mină. Și-acum, iată-mă-s din nou ostaș, da' acum fiindcă vreau eu să fiu și știu de ce țin arma în mînă.

„Discursul" de la Madrid

Era la puțin timp după bătălia de pe Jarama. Unitatea noastră *) fusese trimisă într-un sat din apropiere să se refacă înainte de a se reîntoarce pe front. Aici se organizează o serbare în cinstea noastră, asistăm la un program de cîntece și dansuri, ni se oferă o mică gustare — tradiționala **tortilla española** **) — după care **alcadele**, primarul, rostește un mic discurs.

Careva dintre noi trebuia să răspundă. Tovarășii se uită la mine, dar nu mă încumet. Cunoștințele mele de limbă spaniolă lăsau la data aceea încă destul de mult de dorit. Văzînd că mă codesc, îmi sare repede în ajutor Nicolae Pop, bunul, curajosul și mucalitul nostru tovarăș : „Lăsați pe mine, răspund eu". Nu e prea protocolar, Pop e doar subofițer, dar nu mai e timp de pierdut, și-apoi dictonul : „à la guerre comme à la guerre" se aplică aici ad litteram, așa că îi spunem să-i dea drumul.

Pop înaintează cu un pas, își bombează pieptul și începe cu glas de stentor :

— **Nosotros** am venit aici în Spania pentru ca să vă ajutăm pe **vosotros**.

Ne uităm unii la alții cam nedumeriți... Nu cumva Pop și-a supraapreciat cunoștințele de spaniolă ? Este limpede că localnicii n-au putut pricepe nimic din fraza intercalată între cele două pronume rostite în spaniolește. Totuși zîmbesc cu înțelegere, își închipuie că sînt obișnuitele formule de politețe cu care se începe un asemenea discurs. Și oricum, cele două cuvinte spaniole, **nosotros** și **vosotros**, noi și voi, așezate în aceeași frază, îi făceau să intuiască că este vorba de voluntari și poporul spaniol, că e vorba de o apropiere între „noi" și „voi".

Pe fața lui Pop se vede însă că el își consideră misiunea terminată. Dar noi îi facem semn să continue neapărat. Și-atunci îl auzim :

— Acum **vosotros** trebuie să ne ajutați pe **nosotros**...

După care se așterne din nou o tăcere deplină. Asistența, formată din bătrîni, femei și copii, îl privește cam mirată pe orator, dar înțelegînd din nou că e vorba de aceeași apropiere, așteaptă urmarea cu încredere. Nicu dă însă vădite semne de epuizare și numai îndemnurile noastre categorice îl fac să-și adune ultimele puteri ca să sfîrșească rostind o propoziție, pe care nici unul din noi, cei prezenți, n-o va putea uita vreodată :

— Așa că **vosotros** trebuie să ne dați...

Aici urmează un cuvînt care nu-mi închipui să fi văzut de multe ori lumina tiparului, desemnînd o anumită parte a corpului omenesc, cuvînt care într-un sens figurat mai înseamnă în spaniolă curaj, bărbăție și pe care Pop, spirit practic, vrînd să profite de ocazie pentru a cere sătenilor să ne aprovizioneze cu ouă, îl folosise în locul cuvîntului corect **huevos** (ouă).

Oricît de prost știam spaniola, cunoșteam mai toți semnificația cuvîntului și ne gîndeam îngroziți ce vor înțelege spaniolii din acest talmeș-balmeș, cînd o văduvioară, ieșind din mulțime, i se adresează cu un zîmbet malițios lui Pop :

— Dacă n-aveți... atunci de ce, mă rog frumos, ați mai venit în Spania ? Că doar ceea ce spui că vă lipsește vouă, avem nevoie noi în primul rînd...

Urmează o furtună de risete stîrnită de cuvintele văduvioarei ; oamenii ne aclamă, ne îmbrățișează, ne simțim foarte apropiați unii de alții.

„Discursul" lui Pop n-a rămas fără roade. Pop al nostru avea un dar neîntrecut de a se face iubit și oamenii din sat își manifestau simpatia față de el și față de ceilalți voluntari, printre altele îngrijindu-se de alimentația noastră, din care n-au lipsit nici ouăle, revendicate atît de **sui generis** de mucalitul nostru.

*) Este vorba de „Divizionul român de artilerie", ce a luat ființă, în cadrul Brigăzilor Internaționale, în ianuarie 1937 și care s-a transformat, în iulie al aceluiași an, într-un Regiment de artilerie motorizat.

**) O mîncare foarte gustoasă din cartofi și ouă (n.a.).

Document

CARNETUL DE PARTID

Bateria „Tudor Vladimirescu" din regimentul român de artilerie motorizat, în care a luptat Nicolae Pop

Un concurs

În puținele clipe de răgaz se făceau fel de fel de lucruri în unitatea noastră. În fiecare baterie se organiza altceva. Compoziția națională a diferitelor baterii își punea și ea amprenta pînă și asupra felului cum își petreceau oamenii timpul liber.

De fapt și aceste scurte intervaluri de timp, dintre două lupte, erau folosite, în special, pentru a pune ordine în diferite lucruri, a repara altele, pentru completarea cunoștințelor, în special a celor militare.

Aveau loc citeodată și mici serbări; ele se organizau însă, de obicei, nu pe grupe naționale, ci cu toți împreună. Fiecare încerca să facă cunoscute celorlalți obiceiurile, folclorul propriului său popor. Cîntecul nostru, cu refrenul **„Suflecată pîn' la briu, duce, duce rufele la rîu"** a devenit, într-un fel, marșul regimentului. Plăcea grozav tuturor și prin melodie, iar ritmul se preta foarte bine la marș.

Erau ocazii minunate de a ne cunoaște mai bine unii pe alții, de a întări frăția internaționalistă, ce se făurea în focul luptei și sacrificiilor comune.

La una din aceste „serbări", lui Nicu Pop i-a venit o idee năstrușnică: să se organizeze pe loc un „concurs internațional" — zicea el —, și anume un concurs cum nu s-a mai făcut niciodată și nicăieri — care anume din „națiile prezente" știe să înjure „mai virtos".

Propunerea lui Pop a fost primită, la început, cu oarecare răceală; dar peste cîteva minute atmosfera s-a încălzit. Rîzînd în hohote au venit „reprezentanți" ai diferitelor naționalități ca să se „înscrie" la concurs.

Se adunase „tot regimentul". Toți au vrut să asiste la acest concurs **sui-generis**. După ce s-a ales și un juriu, firește internațional, a început „competiția".

Au participat francezi și belgieni, italieni și spanioli, unguri și cehi și, firește, români. Reprezentantul nostru fiind, la propria sa insistență, Nicu Pop.

Ca să nu mai lungesc vorba, concursul, urmărit cu viu interes, cum se spune, de toți și întrerupt permanent de hohote de rîs, a fost cîștigat de Nicu al nostru. Era imbatabil. Folosind tot vocabularul din vechea armată burghezo-moșierească și înflorind cu o „măiestrie" deosebită fiecare „motiv", a reușit să înjure vreun minut și jumătate în șir, depășindu-i, în acest fel, la mare distanță, pe toți ceilalți.

„E vorba cum o să ieșim noi din această «istorie»"

...Printre voluntarii noștri, Pop era cunoscut pentru umorul lui, care nu se dezmințea nici în cele mai grele clipe. Iată o mică „mostră".

Fasciștii dezlănțuiseră contraofensiva pe Ebru. Străpunseseră prima linie republicană, infanteria se retrăsese lăsînd artileria descoperită. În aceste condiții ea ar fi trebuit să se retragă în spatele infanteriei. Dar în spate era Ebrul și republicanii nu voiau cu nici un chip să părăsească pozițiile cucerite. Se ia deci hotărîrea ca artileria să rămînă pe loc în condițiile unui groaznic bombardament care face nenumărate victime. În prima linie se afla unul din posturile de observație ale regimentului: cei din bateria „Tudor Vladimirescu". Erau acolo Cristea, Pop, Călugăru, Costiniuc și încă vreo cîțiva. Situația era jalnică. În jur, morți și răniți; „adăpostiți" într-o groapă făcută de explozia unei bombe, românii noștri dirijau focul.

Aflîndu-mă la o oarecare distanță de punctul de observare, îi văd pe infanteriști retrăgîndu-se într-o dispoziție nu prea strălucită. Înjură pe intervenționiști, pe „neintervenționiști", vorbesc abătuți despre sabotajul statului-major al lui Casado, care ține imobilizate trupe în mod inutil în sectoarele neimportante ale frontului, în timp ce fasciștii își prăvălesc aici, asupra pozițiilor republicane, grosul armatelor lor. Mă gîndesc la tovarășii mei aflați în prima linie și îmi închipui că trebuie să fie și ei într-o dispoziție asemănătoare. Iau hotărîrea de a mă strecura neapărat pînă la ei, să fiu alături de ei.

În sfîrșit, ajung și încep, cum se face în asemenea ocazii, să le spun cuvinte de îmbărbătare: „Trebuie să ne ținem bine, să rezistăm pe poziție, să dăm dovadă de curaj, de eroism, ca în atîtea alte ocazii. Să nu uităm pe cine reprezentăm, să nu uităm că ne-a trimis aici Partidul, să nu uităm că brigăzile internaționale reprezintă ceva, că prin acțiunile lor ele au și intrat în istorie".

Termin și simt că tovarășii mei sînt pătrunși de adevărul celor spuse. Sînt, de altfel, niște băieți admirabili care s-au verificat de atîtea ori în luptă. Îi simt mai apropiați decît niște frați de sînge; sînt frații mei de luptă, de idei.

Deodată Nicu Pop vine lîngă mine. Are niște lumini jucăușe în ochi. Îl cunoșteam bine și îmi dădeam seama că mucalitul nostru are pe buze o vorbă de haz. O să prindă bine; e tocmai ce trebuie în clipa de față. Pop mă ia pe după umeri și-mi spune: „Ai vorbit grozav; mi-a plăcut mai ales cînd ai spus că noi, cei din brigăzile internaționale, am intrat în istorie. Dar, e vorba, n-ai putea să-mi spui, căci asta e ceea ce ne interesează în momentul de față, **cum o să ieșim din această «istorie» ?"...**

Duelul Cristea — Pop

Pop era un om de o rară vitalitate și care punea în toate acțiunile sale pasiune, elan. Indiferenții, apaticii îi erau nesuferiți. „Merită să se bucure de viață, de libertate — spunea el — numai acela care luptă zilnic pentru ele".

Dacă în luptă era printre primii, apoi nici la petrecere nu-i plăcea să fie printre ultimii. Încordarea permanentă pe care o creau condițiile de război, primejdia continuă îl făceau să dorească cu și mai multă ardoare bucuriile vieții.

Am fost într-o zi martorul unei scene cînd Cristea — căruia nimeni nu-i cunoștea nici o slăbiciune — îi făcea o morală lui Nicu fiindcă, susținea el, „o făcuse lată" într-o permisie avută cu o zi înainte. Pop, bine dispus ca totdeauna, îi replica la fiecare frază cu cîte unul din aforismele lui preferate și cu acea vervă care îl făcea ca în orice discuție de acest fel să aibă el ultimul cuvînt.

— Dar ce-am făcut, la urma urmelor? Am băut cîteva sticle de bere, am mai glumit cu niște fete... am cîntat... ce-i foc? Omul adevărat preferă să se uzeze decît să ruginească...

Apoi, văzîndu-mă gata să pufnesc în rîs:

— Ei, și tu... ce ți-oi fi închipuit... Și, mai demn decît însuși Eduard al III-lea, îmi trintește: **„honni soit qui mal y pense"...**

Cristea însă ar fi vrut să obțină cel puțin o promisiune că lucrurile nu se vor mai repeta în viitor, așa încît continua cu recomandările la sobrietate.

— Lasă-mă, măi omule — îi replică Pop — lasă-mă cu sfaturile, că de greșit pot greși și singur.

— Nicule, mai bine ai pune și tu mîna pe o carte, o să-ți fie mai de folos decît strengăriile de care te tot ții, crede-mă — continua să-l îndemne Cristea.

— Aș citi, zău aș citi, dacă aș găsi vreo carte interesantă. Dar nu știu ce fel de cărți aveți pe-aici că după ce citesc cîteva pagini ori m-apucă durerea de cap, ori adorm buștean.

Carnetul de partid

Ceea ce voi relata în continuare, am aflat abia în decembrie 1960, la Moscova, în timpul consfătuirii partidelor comuniste, de la un alt voluntar român, Nicolae Olaru, în ale cărui brațe a murit, pe frontul de la Stalingrad, Nicolae Pop.

Dar iată cum s-au desfășurat evenimentele, cum a ajuns Nicolae Pop dintr-un lagăr francez în armata lui Antonescu, pe frontul antisovietic și în ce împrejurări și-a găsit sfîrșitul dramatic.

În februarie-martie 1939 războiul dus de poporul spaniol împotriva fascismului internațional a fost pierdut. Intervenția hitleristo-mussoliniană și „neintervența" așa-ziselor puteri democratice occidentale au reușit să zdrobească rezistența republicanilor spanioli.

Cei din Brigăzile Internaționale, bătîndu-se cu disperare, în timpul retragerii dramatice, au părăsit Spania, trecînd în Franța, unde atît ei cît și cîteva sute de mii de militari și civili spanioli au fost închiși în faimoasele lagăre de concentrare de la Gurs, Saint Cyprien, Argeles sur Mer ș.a. Aci se găseau și cîteva sute de voluntari români, printre care și Nicolae Pop.

Situația era extrem de grea și încordată. Al doilea război mondial, al cărui preludiu se jucase și se încheiase în Spania, se apropia furtunos. În afara celor plecați în Uniunea Sovietică, restul de voluntari români au rămas în aceste lagăre și după declanșarea celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939, și după 22 iunie 1941 cînd s-a produs agresiunea fascistă împotriva Uniunii Sovietice.

Partidul nostru a hotărît ca voluntarii români să evadeze din lagăre, urmînd, fie să se înroleze în rezistența franceză, fie să se întoarcă (legal sau ilegal) în țară pentru a fi de folos partidului în lupta sa împotriva dictaturii lui Antonescu și a războiului antisovietic.

Nicolae Pop a fost printre acei care s-au întors, în 1942, în țară. A reușit să facă acest lucru cu imense greutăți, căci a traversa, în condiții de ilegalitate, întreaga Europă ocupată de Hitler, nu era deloc ușor.

În București, el a activat pînă într-o zi a aceluiași an 1942, cînd a fost denunțat de Const. Lucrețiu Vâlceanu, agent de Siguranță demascat ca atare de către voluntarii români încă în Spania (chiar Nicolae Pop a avut nu puține ciocniri cu el pe fronturile spaniole). În acest fel a ajuns Nicolae Pop condamnat și trimis de justiția lui Antonescu pe frontul antisovietic, în cadrul unui batalion disciplinar.

Dar nici în aceste condiții extrem de grele și periculoase el nu „uitase" ceea ce a fost pînă atunci. S-a apucat și a organizat compania în care era încadrat, în vederea trecerii acestei formațiuni militare de partea Armatei Sovietice. E lesne de înțeles și de închipuit ce însemna o asemenea muncă politică în cadrul unui batalion disciplinar, trimis pe front cu intenția de a fi în totalitate masacrat și fiind în permanență supravegheat de jandarmi dintre cei mai înrăiți.

Totuși, într-o noapte Pop a reușit. Profitînd de întuneric și fiind studiate în prealabil toate detaliile unei asemenea „mișcări", întreaga companie a pornit și a ajuns cu bine în liniile Armatei Sovietice.

Plutonul de jandarmi și-a dat seama cu o oarecare întîrziere de acțiunea întreprinsă, dar a deschis un tir violent de mitraliere grele asupra companiei. Pop, rămas ultimul (deci primul dintre viteji), cel care organizase și condusese „operația", a fost rănit mortal. El a reușit să se tîrîie, cu mare greutate, pînă în prima linie sovietică, de unde a fost evacuat imediat în spatele frontului.

Bănuind că în aparatul politic al Armatei Sovietice trebuie să se afle și un trimis (reprezentant) al Partidului Comunist Român (auzise peste linii propaganda sovietică în limba română), el a rugat pe un ofițer sovietic ca să-i trimită un tovarăș român cu care ar vrea să stea de vorbă înainte de a muri.

În acest fel a ajuns cel care ne-a relatat acest ultim episod din viața lui Nicolae Pop la muribundul Pop.

S-au recunoscut. Se cunoscuseră în Spania.

Avînd dureri îngrozitoare și dîndu-și seama că-și trăiește ultimele clipe ale vieții, Pop a mai găsit putere ca să mai spună:

— Frățioare, eu mor. Vreau să spun un singur lucru: după moartea mea desfă tocul bocancului meu și ceea ce vei găsi acolo să predai partidului.

În brațele lui Olaru s-a stins cel care a ținut sus steagul nostru, care a dat tot fără să ceară nimănui nimic.

Olaru a desfăcut bocancul: acolo era ascuns carnetul de partid, al lui Nicolae Pop, primit în Spania.

PENTRU ca gestul sublim al lui Nicolae Pop să apară în întreaga sa dimensiune umană, trebuie spus neapărat că în momentul părăsirii Spaniei s-a dat ordin ca toate carnetele de partid ale tuturor interbrigadiștilor să fie adunate și arse pentru ca, trecînd în Franța, să nu aibă nimeni vreo neplăcere suplimentară din această cauză. Interbrigadiștii s-au supus acestei hotăriri a partidului și a comandamentului Brigăzilor Internaționale. Ultimul foc aprins la granița franco-spaniolă a fost acesta în care s-au mistuit nu puține iluzii și speranțe, nu puțină amărăciune pentru un sfîrșit cu totul nemeritat. Flacăra lui anunța totuși — pentru cei ce erau în stare să vadă în acel întuneric care se lăsase asupra Europei — viitoarele izbînzi ale acelora ce s-au jertfit pe meleagurile îndepărtate ale Spaniei pentru ca să triumfe în propriile lor patrii onoarea și demnitatea, cinstea și mărinimia, libertatea și dreptatea.

Cu tot ordinul primit, Nicolae Pop nu s-a despărțit de carnetul său de partid. L-a păstrat asupra sa în lagărul de concentrare, a traversat cu el întreaga Europă în flăcări, nu s-a despărțit de el nici în Bucureștiul terorizat de Siguranță și poliție. A plecat cu el pe front. A murit păstrînd simbolul a ceea ce a constituit propria sa viață, propriul său ideal sfînt.

Cei ce au rămas în viață, cei ce vor citi aceste rînduri, toți fiii conștienți ai României socialiste, să se oprească o clipă pentru a cinsti memoria aceluia care prin exemplul și jertfa sa supremă a contribuit la ridicarea unei lumi noi!

Valter Roman

Primul tun românesc care a participat la apărarea Madridului (noiembrie 1936). Comandantul tunului a fost Nicolae Pop

Meridiane

Reeditarea unor publicații republicane

● Treptat, publicul cititor spaniol reia legătura cu producțiile vieții spirituale a Spaniei din anii 1930. Casa „Editorial Laia" a luat inițiativa de a retipări exemplare ale unor reviste din epoca republicană cum sînt „Hora de Espana", „Cruz y Raya", „Mono Azul", și „Madrid". Cea dintîi va apărea „Hora de Espana", care a fost publicată la Valencia și apoi la Barcelona din ianuarie 1937 și pînă în noiembrie 1938. Printre colaboratorii ei se numărau Antonio Machado, Pablo Neruda, José Bergamin, Rafael Alberti, Maria Zambrano, León Felipe, Carlos Riba, Rafael Dieste, Octavio Paz, Dámaso Alonso, Miguel Hernandez, Arturo Serano Plaja, Juan Gil-Albert, Rosa Chacel și Manuel Altoaguirre, ilustrator fiind Ramón Gaya.

Anul literar în Marea Britanie

● **Silmarillon,** romanul postum al scriitorului Tolkien, mort în 1973, a fost best-seller-ul anului literar 1977 în Marea Britanie (300 de mii de exemplare). Noul roman al lui John Le Carré, **Ca un colegian,** ocupă locul al doilea cu 135 de mii de exemplare. Cele două romane ale lui Alistair Maclean, **Goodbye California** și **The Sea Witch,** precum și **A. Sparrow Falls** de Wilburn Smith și **The Thorn Birds** de Colleen McCullough se situează pe al treilea loc, vînzarea lor atingînd între 100 000 și 120 000 de exemplare fiecare. Competiția cărților de nonficțiune a fost cîștigată de **Jurnalul de campanie al unei edwardiene** de Edith Holden, urmat de **Majesty** de Robert Lacey. În grupul fruntaș al acestei categorii se mai găsesc **Rădăcini** de Alex Haley, autobiografia lui Peter Ustinov, memoriile lui Yehudi Menuhin. Autobiografia postumă a Agathei Christie n-a atins pînă acum decît un total de 55 de mii de exemplare, iar volumul de amintiri al lui Dirk Bogarde — 25 de mii de exemplare.

Viața lui Pascal pe scenă

● La Théâtre Oblique, în regia lui Jean-Philippe Laroche, a fost pusă în scenă piesa **Blaise Pascal,** inspirată de viața dramatică a savantului și filosofului, autor al **Provincialelor** și **Cugetărilor.** Printre interpreți se remarcă : Eric Pradier, Gisèle Oudart, Francis Besson, Anne de Chappuis, Frédérique du Chaxel, Bénédicte Gampert.

Centenarul Upit

● Presa literară sovietică acordă în continuare o deosebită atenție centenarului nașterii scriitorului Andrei Upit. Născut în Letonia, în 1877, Upit, de profesie învățător, a intrat în publicistică de tînăr, alăturîndu-se forțelor progresiste, revoluționare. Versurile, nuvelele, proza lui se bucură în continuare de aprecierile criticilor și de un larg succes de public.

Două reviste

„NON LIEU". La Paris, se află sub tipar numărul dublu (2—3) al unei noi reviste de literatură și artă, cu acest titlu insolit. E consacrat lui Fundoianu. Printre cei care semnează eseuri și mărturii despre opera literară și filosofică a martirului de la Auschwitz, amintim pe Michel Carassou, E. M. Cioran, Ov. S. Crohmălniceanu, Roger-Gilbert Lecomte, Stéphane Lupasco, Claude Sernet. Apoi texte din B. Fondane: articole, scrisori, poeme, extrase din operă și un grupaj de poeme încă necunoscute. Revista va cuprinde documente fotografice, printre care portrete ale celui omagiat, semnate de C. Brâncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu, Man Ray, M. H. Maxy, Ross.

„CRÉATION", revista Asociației „Recherches Poésie", a ajuns la al XI-lea tom. El se deschide cu un text inedit, necorectat, de Paul Valéry („Renașterea Libertății") și care îi fusese solicitat de Ilarie Voronca pentru Radiodifuziunea franceză. Acele pagini, rămase stilistic la jumătatea drumului între oral și scris, nu s-au emis. Dar ele sînt totodată ultimul text al marelui poet, text care a fost salvat în mod miraculos. Acest tom, cu texte purtînd 25 de semnături, se încheie cu pagini nedate în vileag pînă azi, ale lui Tristan Tzara, intitulate „În căutarea unei femei". „Création", care apare în aleasă ținută grafică, e cu pricepere și pasiune diriguită de scriitoarea Marie-Jeanne Durry.

Julie Andrews — Peter Sellers

● Julie Andrews și Peter Sellers vor fi principalii interpreți ai filmului **Victor Victoria,** peliculă ce va fi realizată de regizorul Blake Edward, care în prezent conduce filmările pentru **Revanșa panterei roz.**

Brecht și critica

● Editura Kindler din München a publicat recent volumul **Brecht in der critik,** reunind ecoul pe care l-au avut cele 61 de lucrări ale lui Brecht în critica de specialitate. Cronicile sînt însoțite de comentariile lui Helmut Kindleř. Elaborată de Monika Wyss, această lucrare documentară cuprinde opinii critice datînd din 1922 pînă în 1976.

Colegiul european al traducătorilor

● În prezența unui mare număr de personalități europene, la Straelen (R. F. Germania) a fost semnat actul de înființare al **Colegiului european al traducătorilor.** Printre semnatari se numără Samuel Beckett, Heinrich Böll, Max Frisch ș.a. Sediul noii instituții va fi la Straelen. Pe lîngă Colegiu va funcționa o bibliotecă specializată. Pe baza sugestiilor ce se vor face, se va elabora un amplu program de traduceri.

Un film despre Beatles

● Titlul unuia dintre cîntecele cunoscutului grup pop („I want to hold your hand") a fost ales de regizorul Robert Zemeckis pentru noul său film dedicat primei vizite a cîntăreților britanici în Statele Unite. Filmul recreează atmosfera febrilă din ziua de 9 februarie 1964, cînd un grup de tineri admiratori a asediat pur și simplu hotelul în care se aflau Beatles-ii.

Charles Perrault — 350

● La 12 ianuarie a.c. s-au împlinit 350 de ani de la nașterea povestitorului Charles Perrault (1628-1703). Perrault, unul din ce mai îndrăgiți scriitori pentru copii, datorită poveștilor sale **Frumoasa din pădurea adormită, Scufița Roșie, Motanul încălțat, Degețel, Cenușăreasa** etc. a fost un nu mai puțin interesant eseist prin cele patru volume ale **Paralelelor între antici și moderni,** care au întețit faimoasa ceartă dintre „vechi și moderni", sau prin studiile din volumul **Oameni iluștri care au apărut în Franța în timpul secolului al XVII-lea,** poet **(Portretul lui Isis, Secolul lui Ludovic cel mare)** și, în fine, memorialist. Cu prilejul acestei comemorări, în întreaga lume și, desigur, în Franța vor fi tipărite noi ediții din nemuritoarele povești ale lui Perrault.

Galeria „Eliberarea"

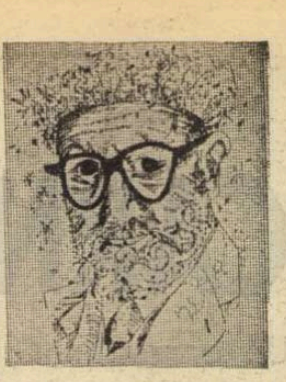
● În acest an se împlinește un secol de la eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman. Pe lîngă alte manifestări prilejuite de acest eveniment se va organiza la Sofia și o expoziție omagială, intitulată Galeria „Eliberarea". Vor fi expuse, cu această ocazie, lucrări ale artiștilor plastici bulgari, precum și opere ale unor artiști din alte țări. Dintre cei români, Nicolae Grigorescu, Oscar Obedenaru și Carol Popp de Szathmary vor fi reprezentați cu lucrări ce oglindesc scene din timpul războiului din 1877-1878.

Centenar Hans Carossa

● Se împlinesc 100 de ani de la nașterea prozatorului și poetului german Hans Carossa (1878-1956). Dintre romanele sale, cu un pronunțat caracter autobiografic, inspirate din lumea medicilor, un mare succes de public au avut : **Sfîrșitul doctorului Bürger,** 1912, **Medicul Gion,** 1931, **Taine ale vîrstei mature,** 1936, **Anul frumoaselor amăgiri,** 1942. Poezia lui Carossa este în descendență goetheeană. Cu ocazia centenarului nașterii scriitorului, vor fi publicate o serie de pagini regăsite și mai multe documente de familie inedite.

Dürrenmatt și teatrul liric

● Piesa **Un înger vine la Babilon** a celebrului dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a fost transpusă pe muzică de concetățeanul său Heinrich Kelterborn, devenind o operă contestată de critică dar aplaudată de public, atît la premiera absolută din cadrul Festivalului de iunie de la Zürich, cît și la recenta premieră de la Rheinoper din Düsseldorf, R.F.G.



León Felipe

● Rămășițele pămîntești ale lui León Felipe, unul din spaniolii „exodului înlăcrimat", vor fi trimise din Mexic în Spania, pentru a fi înhumate într-un mormînt simplu din Castilia. Aceasta a fost dorința poetului, care a murit în exil, în 1968.

În poezia sa, León Felipe a dat glas dorului de țară și — poate mai mult decît oricare dintre intelectualii spanioli constrînși la exil în anii franchismului — sentimentului de singurătate și alienare pe care depărtarea de patrie îl sădește, devorant, în orice om, dar mai ales în scriitor.

„Se poate spera — scrie în ultimul său număr revista editată la Madrid în limba engleză, „Cultural Spain" — că odată cu întoarcerea lui León Felipe acasă, întreaga sa operă, atît de diversă, își va găsi locul lîngă titlurile sale cele mai cunoscute. **Versos y oraciones del caminante, La insignia, El payaso de las bofetadas, Espanol del éxodo y del llanto, Canarás la Luz** și **El ciervo.**

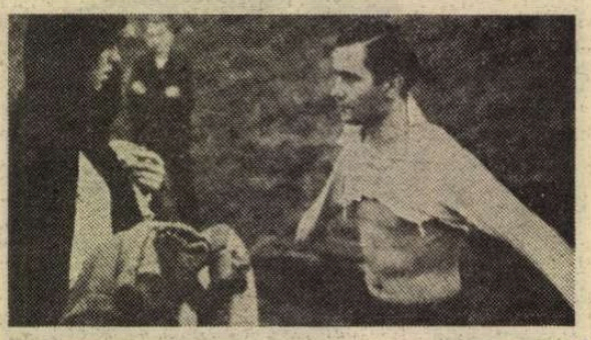
„Dickens : tragedie și triumf"

● Criticul american Christopher Lehmann-Haupt afirmă în cronica sa din „The New York Times" că „nu se poate imagina o carte mai atractivă despre Dickens decît aceasta". Este vorba de ediția cea nouă, revăzută și prescurtată, a unei cărți apărută prima oară în 1952, în două volume, sub semnătura lui Edgar Johnson : **Charles Dickens : His Tragedy and Triumph.** Versiunea de acum, comprimată, este — după părerea aceluiași cronicar — o biografie foarte densă, dramatică, a scriitorului care a întîmpinat poate cele mai multe dificultăți, dar care nu s-a lăsat înfrînt, rămînînd, așa cum scria Thomas Carlyle la moartea lui, „bunul, blîndul, întotdeauna cu noblețe prietenosul Dickens — în fiecare fibră a sa un om cinstit".

Jane Fonda...

este interpreta rolului principal din filmul **California splite,** adaptare după o cunoscută piesă de teatru de Neil Simon. În alte roluri au fost distribuiți Michael Kaine, Walter Mathan și Maggie Smith.

Viață de sportiv



● Echipa „TOR" a televiziunii poloneze lucrează la un nou film intitulat **Jocul mai presus de orice,** care face parte din seria consacrată sportivilor celebri. Eroul său principal este Gerard Cieslik — vedetă a fotbalului polonez în anii 1950. Subiectul este construit din fapte autentice, evenimente care au marcat viața și cariera sportivă a lui Cieslik, și cuprinde perioada 1938—1977. Fotbalistul joacă el însuși în film, un actor de la teatrul varșovian „Rozmaitosci" înlocuindu-l în secvențele tinereții.

AM CITIT DESPRE...

Moartea lui Shane O'Neill

● ȘTIREA că, în urmă cu mai bine de șase luni, în iunie 1977, Shane Rudraighe O'Neill s-a sinucis aruncîndu-se pe fereastră și că moartea lui este anunțată cu asemenea întîrziere pentru că nimeni din presa americană nu aflase mai înainte de ea, a trecut neobservată. A fost publicată fără titlu, între faptele diverse, în ziarele de la sfîrșitul lui decembrie care consacrau pagini întregi lui Charlie Chaplin, dispărut în ajun. Terminasem tocmai de citit **O'Neill, fiu și artist,** de Louis Sheaffer, cea de-a doua parte a unei biografii remarcabile, și îmi rămăsese în minte ultima dintre frazele în care numele de Chaplin era legat cu cel al lui Shane, fiul mai mic al dramaturgului Eugene O'Neill. Era un extras din testamentul scris de acesta spre sfîrșitul vieții : „Exclud în mod expres de la orice beneficiu în baza prezentului testament pe fiul meu, Shane O'Neill, și pe fiica mea, Oona O'Neill Chaplin, și exclud de asemenea pe descendenții lor născuți pînă acum sau ulterior". Fiul cel mai mare al dramaturgului, Eugene jr., își pusese capăt zilelor cu trei ani mai devreme. „Cum îndrăznești să ne deranjezi cu așa ceva ?" strigase Carlotta, cea de-a treia soție și singura moștenitoare a scriitorului, prietenului care telefonase pentru a le anunța moartea lui Eugene jr. Cu aceeași brutalitate ripostase la toate încercările lui Eugene jr. și ale celorlalți doi copii, Shane și Oona, de a se apropia de tatăl lor (în momentul cînd acesta îi părăsise, divorțînd de mama lor pentru a se recăsători cu actrița Carlotta Montarey, ei aveau opt și, respectiv, doi ani). Erijindu-se treptat în ecran opac între O'Neill și restul lumii, Carlotta i-a alungat toți prietenii și, pe lîngă copiii lui a îndepărtat-o și pe propria ei fiică, izolîndu-se împreună cu el într-o sihăstrie în care nu era loc decît pentru creația lui și pentru relația de dragoste-ură dintre ei doi.

Pe Shane, tatăl lui nu a mai fost de acord să-l vadă din 1946, pe Oona nici n-a vrut, de fapt, s-o cunoască. Rețeaua de uneltiri, calomnii și fraude țesută vreme de peste două decenii de Carlotta era atît de deasă, încît fiica și fiul care își adorau tatăl de la distanță, care și-au botezat primii băieți Eugene și care, încercînd iar și iar, fără succes, să se facă acceptați de el, n-au izbutit nici măcar să se facă auziți : scrisorile, mesajele, apelurile lor erau interceptate și distruse sau distorsionate de Carlotta. „Mă întreb cîte dintre scrisorile mele sau dintre toate scrisorile copiilor lui o fi primit, avea să spună, în 1942, Shane. După ce i s-a acordat Premiul Nobel, i-am trimis o telegramă. Jur că i-am trimis. Apoi, într-o zi, în timpul ultimei mele vizite în California, a spus că l-a durut faptul că nu i-am scris niciodată ca să-l felicit. Carlotta este cea care trebuie să fi luat telegrama".

Oona s-a salvat măritîndu-se la 18 ani cu un bărbat care avea 54 — exact de trei ori vîrsta ei — și, ca într-o poveste la antipodul sumbrelor plăsmuiri ale lui O'Neill, au trăit de-a pururi fericiți și au avut opt copii. („M-a făcut mai matură, iar eu îi păstrez tinerețea — avea să declare, în 1960, despre viața ei cu Chaplin. Mi-a dat un puternic simțămînt de securitate.")

Shane, în schimb, a avut parte de o degringoladă realmente o'neilleană. După ce am citit despre moartea lui, am reluat cartea lui Louis Sheaffer pentru a urmări etapele dezagregării personalității acestui băiat („a rămas toată viața un băiat" — se spunea despre el). Fiecare dintre ele — abandonarea studiilor, pierderea oricărui interes pentru o carieră, căderea în alcoolism, în toxicomanie — se leagă aproape schematic, ca într-un manual de psihanaliză, de atitudinile nepăsătoare, disprețuitoare, de repudiere, ale egocentricului său tată. O'Neill, relatează biograful, se simțea adesea copleșit de vinovăție gîndindu-se la felul în care se comporta față de copiii lui. Dar acest simțămînt de vinovăție, reiese din carte, îl înverșuna și mai rău, îl împingea la noi acte dure, crude. Întreaga lui operă privește înapoi, spre implacabilele predeterminări și spre impulsurile și influențele nefaste care au măcinat familia părinților lui. Cu propriii săi copii s-a purtat însă de parcă n-ar fi știut și n-ar fi descris atît de exact, în piesele sale, ce se întîmplă într-un suflet tînăr ale cărui elanuri de încredere, de iubire, sînt reprimate, ignorate, răstălmăcite. „Imaginea primară a lui O'Neill, așa cum apare din scrierile lui, afirmă Louis Sheaffer, este aceea a veșnicului fiu, a unui om care își examinează și dramatizează continuu sentimentele ambivalente față de mama și de tatăl său, legat pe veci, din punct de vedere afectiv, de ei, un om niciodată în stare să se maturizeze pe deplin, niciodată liber să fie el însuși un părinte adevărat. În esență, el era liber să fie doar scriitor, un om care încearcă să se împace cu el însuși".

Între fotografia băiețelului Shane, mîndru că a pescuit un pește mare și dornic ca tatăl său să-i aprecieze isprava, și fotografia aceluiași Shane, surprins într-o stație a metroului din New York, arătînd la 50 de ani ca de 70, dar semănînd uluitor cu celebrul său tată, s-a părăduit o viață. În timp ce ea se dezagrega, undeva unde Shane nu avea acces se rotunjea o Operă.

Felicia Antip

Premii

● Pentru primul său roman, **Portrait de Gabriel**, apărut în Editura Gallimard, Catherine Rihoit a primit, pentru 1978, al 7-lea premiu Contrepoint al literaturii franceze. Conform tradiției, laureata a trebuit să dea un franc simbolic fiecăruia din cei șapte membri ai juriului, alcătuit din tineri romancieri și ziariști, pentru osteneala de a-i fi citit cartea.

● În memoria celui ce se autointitula „pictor de profesie și scriitor prin hobby" — Dino Buzzatti — a fost instituit premiul care-i poartă numele, premiu atribuit ziariștilor Claudio Redaelli („L'Unita" și „Giorni") și Giancarlo Grillo („L'Ordine").

● Fondat în 1967 pentru a distinge pe autorul unei cărți care servește cauza rationalismului, spiritului critic și metodei științifice, premiul Dardaut pe 1977 a fost decernat lui René Zazzo, profesor la Universitatea Paris-X, director al laboratorului de psihobiologie a copilului, pentru ansamblul operei sale.

Centrul de studii Cesare Pavese

● Din inițiativa administrației comunale și a regiunii Piemont, la San Stefano Belbo, satul natal al scriitorului Cesare Pavese, unde au fost localizate multe din acțiunile romanelor și povestirilor sale, va lua naștere un Centru de studii. Aici va fi reunită întreaga operă a lui Pavese, traducerile sale din literatura universală, traducerile scrierilor sale, articolele și studiile ce i-au fost consacrate. În intenția organizatorilor, Centrul de studii Cesare Pavese va servi nu numai cercetătorilor din întreaga lume, interesați de personalitatea și opera sa, ci va fi și un centru de studiere a realităților sociale, economice și culturale din această regiune.

Decanul afișului polonez

● Tadeusz Gronowski este considerat părintele afișului polonez. Cea mai fecundă perioadă din creația sa este legată de străzile Varșoviei, în anii 20 și 30. Încă de pe atunci artistul se bucura de autoritate pe plan mondial. Afișele prezentate la expoziția de artă decorativă de la Paris în 1925 i-au adus Marele Premiu. A fost primul succes internațional al afișului polonez. În lucrările sale mai recente, create cu prilejul Zilei muncitorilor de pe șantierele maritime, al primului Congres polonez al păcii și altele, Gronowski a creat noi insemne simbolice, combinând cu măiestrie arta picturală cu cea grafică. Artistul este laureat al multor premii poloneze și străine.

Viața Rosei Luxemburg — după scrisori și documente

● Rosa Luxemburg nu a lăsat un volum autobiografic. Ea a așternut însă pe hîrtie numeroase scrisori, adresate prietenilor și cunoscuților. Peste 3 000 de asemenea documente se află păstrate în diverse arhive. Günter Radezun, cercetător al vieții și activității Rosei Luxemburg, a avut ideea de a alcătui o **Biografie** — ca povestită de ea însăși, folosind datele personale conținute în scrisorile amintite. Volumul, intitulat **N-am vrut niciodată să fiu inger** (Ich wollte nie ein Engel sein), a apărut la Kinderbucheverlag din R.D.G., ilustrat de Karl-Erich Müller. Meritul autorului este de a fi reușit ca textul adăugat scrisorilor să nu se deosebească de stilul acestora, dînd lucrării o puternică notă de autenticitate.

Clasicii italieni și critica

● Cel de-al treilea volum al lucrării „Clasicii italieni în istoria criticii", apărut recent sub direcțiunea lui Walter Binni în Editura Nuova Italia, prezintă o serie de scriitori italieni de renume mondial, de la Fogazzaro la Moravia. Nu sînt incluse aici nici biografii, nici note critice, ci studii aplicate de istorie a criticii, care se bucură în prezent de mare audiență atît printre amatorii de literatură cît și printre specialiști.

Festival internațional de poezie la Paris

● Între 20 mai și 20 iunie a.c. se va desfășura primul Festival internațional de poezie al capitalei franceze. Vor fi evocați, printre alții, Verlaine, Hugo, Fargue, Claudel, Antonin Artaud, Cocteau, Apollinaire, Prévert, Boris Vian. În grădina Luxembourg va fi inaugurată o statuie a poetului anonim. Festivalul se va numi **Paris — poésie.**

Enciclopedia Larousse Omnis

● Din 1953, Editura Larousse a publicat pînă acum 19 tipuri de enciclopedii și dicționare. O nouă lucrare s-a adăugat de curînd acestora : **Enciclopedia alfabetică Larousse Omnis.** Într-un singur volum, 32 de mii de articole răspund pe scurt întrebărilor precise ale celor care caută o informație, iar atunci cînd curiozitatea cititorului este mai mare, schițează „rețele" de cunoștințe și idei.

„Călina roșie" — balet

● După nuvela care a stat la baza filmului realizat de polivalentul artist Vasili Șukșin (actor, regizor, scriitor), la Teatrul Mare din Moscova, pe libretul lui Evgheni Svetlanov, coregraful Andrei Petrov pregătește baletul **Călina roșie** a cărui premieră va avea loc în martie a.c.

Operele complete ale lui Tolstoi în 22 de volume

● O ediție de ansamblu a operelor lui Lev Tolstoi se află în pregătire la editura sovietică „Hudojestvennaia Literatura". Ediția este contribuția acestei edituri la aniversarea, în septembrie a.c., a 150 de ani de la nașterea marelui scriitor clasic rus. Vor mai apărea și multe alte ediții, printre care noi traduceri în limbile naționale ale popoarelor din diversele republici sovietice. Operele lui Tolstoi au fost pînă în prezent traduse în 98 de limbi.

Concursul Villalobos

● Finala concursului internațional de muzică de cameră „Villalobos", desfășurat la Rio de Janeiro, în Brazilia, disputată între formații din Statele Unite, Uniunea Sovietică și Spania, a fost cîștigată de quartetul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii spaniole.

Coproducție sovieto-americană

● În toamna acestui an, televiziunea americană va prezenta o serie de documentare în legătură cu cel de-al doilea război mondial, realizate în coproducție sovieto-americană. Cele 20 de documentare, de o oră fiecare, sînt în curs de realizare la Moscova. Ele sînt montate din pelicule de actualități aflate în arhivele sovietice. Montajul acoperă perioada 22 iunie 1941, data invaziei naziste în Uniunea Sovietică, pînă la căderea Berlinului — 2 mai 1945.

„Sonata toamnei"

● Înainte de a părăsi Suedia natală, unde a revenit temporar pentru a juca în filmul **Sonata toamnei** în regia lui Ingmar Bergman, urmînd a se întoarce apoi la Londra, unde va juca în piesa lui Norman Hunter, **Apele Lunii,** — actrița Ingrid Bergman a dat un interviu corespondentului săptămînalului american „Newsweek" în Suedia, vorbind pe larg despre colaborarea ei, pentru prima dată, cu marele regizor, despre asemănările, dar mai ales despre deosebirile dintre el și alți cineaști celebri cu care a lucrat în cursul bogatei ei cariere artistice. Întrebată dacă va mai face și alte filme cu Ingmar Bergman, Ingrid Bergman a răspuns : „Mi-ar plăcea să lucrez din nou cu el. Dar nu e ușor, deoarece filmele se fac azi pentru o audiență tînără. Oamenii tineri caută altfel de filme decît cele de altădată și eu nu pot interpreta asemenea filme. N-aș putea juca, de pildă, în **Jaws.** Dacă doresc să continui a lucra, aceasta este în teatru, pentru că în teatru poți găsi întotdeauna ceva în care virsta să nu conteze prea mult".

„La Luna"

● Viitorul film al regizorului italian Bernardo Bertolucci, **La Luna,** va fi turnat în cartierul Brooklyn al New York-ului. După declarațiile regizorului, „podul din Brooklyn este o legătură directă între America și Europa". Dealtfel, mare parte din locuitorii Brooklyn-ului sînt de origine italiană. În rolul principal va juca Liv Ullmann.

ATLAS

Imagini

● *Închid uneori ochii o clipă și fără să vreau și fără să fi fost prevenită de nimic, sub pleoape mi se desenează cîte o imagine concretă pînă în cele mai neinsemnate detalii — o stradă, un colț de casă, o piață pustie cu o fîntînă picurînd, un arbore răsfirindu-și frunzele în amiază, cu trunchiul înconjurat provincial și inutil de un grilaj meschin de tuci. De unde-mi vin toate acele imagini nelegate de nimic, fără urmări limpezi, anonime de cele mai multe ori și neidentificabile?... Uneori, cîte o asemenea imagine, rămasă fără nume, mă urmărește zile în șir, cu cît mai stăruitoare cu atît mai obsedantă, alteori, dimpotrivă, ea se leagă inexplicabil și hotărît de un nume pe care-l determină aproape tiranic. Ani de zile am purtat în minte imaginea unei după-amiezi toride în parcul unui oraș de adîncă provincie ardeleană, pe-o bancă veche a căruia mîncam toropiți de atîta plăcere o imensă lubeniță, cu simburi negri, lucioși în carnea de-o purpurie senzualitate. Vedeam totul limpede, arborii prăfuiți, iarba aproape liniașă de căldură, așezarea băncilor, careul pe care bisericile și casele îl formau în jur, și știam că scena atît de limpede amintită se petrecea la Blaj. Blajul însuși nu era reprezentat în mintea mea decît prin imaginea aceea limpede și exhaustivă. Mare mi-a fost mirarea cînd, după ani de amintire, revenind în Blajul dealtfel neschimbat, n-am găsit nici un semn că scena mea s-ar fi putut petrece acolo, nimic nu era așezat la fel, nimic nu se conforma irealității. Botezasem imaginea cu un nume care nu-i aparținea, o purtasem în minte sub un titlu pe care i-l atribuisem din greșeală. Dar, și mai ciudat, această descoperire nu reușise să schimbe nimic în mintea mea. Blajul adevărat, înregistrat cu conștiinciozitate s-a clasat neextraordinar în memorie, în timp ce imaginea veche și uzurpatoare reapărea cu aceeași forță și cu același nume evident fals — triumfătoare, de neînfrînt. Indiferent de cîte ori l-aș vedea și cît de bine l-aș cunoaște, Blajul va rămîne pentru mine o bancă de parc mărginit pe patru laturi de biserici și case, o bancă cenușie cu scîndurile năclăite de zeama unei imense lubenițe pe care n-am mîncat-o niciodată la Blaj...*

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Voprosî literaturî" consacrat literaturii române contemporane

● LA 11 IANUARIE 1978, ambasada Republicii Socialiste România la Moscova a organizat o întîlnire prietenească pentru marcarea apariției numărului 12/1977 al revistei „Voprosi literaturi" consacrat literaturii române contemporane.

Au participat **Gheorghi Markov,** prim-secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Vitali Ozerov,** secretar al conducerii Uniunii, redactor-șef al revistei „Voprosi literaturi", **R. F. Kazakova** și **I. N. Vercenko,** secretari ai conducerii Uniunii, **F. F. Kuznețov,** prim secretar al organizației Uniunii Scriitorilor pe orașul Moscova, membri ai colegiului de redacție al revistei menționate, activiști ai secțiilor de relații externe și de cultură și artă ale Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

A participat, de asemeni, o delegație a Uniunii Scriitorilor din R. S. România, constituită din dramaturgul **Paul Everac** și poeta **Ana Blandiana,** prezenți la Moscova anume pentru sublinierea acestei inițiative.

Personalități ale literaturii și presei literare sovietice, prezente la întîlnire, au remarcat în cuvîntul lor buna conlucrare care a existat între cele două părți (conducerea revistei respective și conducerea Uniunii Scriitorilor din țara noastră), pe parcursul realizării acestui număr.

Interlocutorii au făcut, de asemeni, aprecieri deosebit de pozitive referitor la structura și conținutul revistei, la chipul cum au fost oglindite problemele literaturii române contemporane în revista „Voprosi literaturi" : „Este cel mai bun din toate numerele revistei consacrate literaturii altor țări apărute pînă acum" ; „Prin nr. 12 al revistei «Voprosi literaturi» am descoperit literatura română contemporană care ocupă un loc demn în cadrul literaturii europene" ; „Ne mărturisim convingerea că apariția acestui număr va trezi interes mult mai mare față de literatura română, care nu este încă suficient de cunoscută la adevărata ei valoare în U.R.S.S. și va determina o dorință de cunoaștere mai adîncă a acesteia din partea publicului larg" ; „Unele din materialele cuprinse în «Voprosi literaturi» sînt foarte interesante și puțin cunoscute chiar criticilor literari și specialiștilor sovietici, este sigur că vor deveni materiale de referință și incluse în crestomațiile dedicate literaturilor lumii".

La nr. 12 al revistei „Voprosi literaturi" au colaborat, în ordinea sumarului, următorii scriitori români și sovietici : **George Macovescu, Gheorghi Markov, Gabriel Dimisianu, D. Zatonski, Aurel Martin, A. Bociarov, Ion Ianoși, Dan Hăulică, L. Terakopean, S. Ciobotaru, L. Lazarev, Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Dumitru M. Ion, I. Covaci, George Lesnea, Ion Horea, Constantin Țoiu, R. Kazakova, S. Kuneaev, L. Leonov, F. Niazi, I. Noneșvili, V. Ognev, A. Pristavkin, Lili Promet** și **R. Pârve, I. C. Ciobanu, Dumitru Micu, M. Fridman, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Kiril Kovaldji, Tatiana Nicolescu, Lilia Dolgoșeva, Ioan Alexandru, Maria Banuș, Ana Blandiana, Geo Bogza, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Nina Cassian, Meliusz Jozsef, Vasile Nicolescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Szasz Janos, Alexandru Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dinu Săraru, Alexandru Philippide, Laurențiu Fulga, Arnold Hauser, Franz Storch, Sütö Andras, Paul Everac, George Ivașcu, Margareta Bărbuță, Nicolae Dragoș, Corneliu Sturzu, Victor Felea, Ioanichie Olteanu, Șt. Aug. Doinaș, Aurel Rău, Alexandru Oprea, Al. Dima, Hajdu Győzo, Emmeric Stoffel, Cornel Popescu, Valeriu Râpeanu, Teodor Virgolici, Romul Munteanu, Mircea Sîntimbreanu, Modest Morariu, Mircea Radu Iacoban, Domokos Geza, Vladimir Ciocov, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Moraru.**

Dar asupra acestui număr vom reveni.

R. Rev.

Dan Grigore, strălucit pianist român

■ PRESA franceză, austrică, belgiană și vestgermană a salutat, în ultima vreme, succesele excepționale ale pianistului Dan Grigore. Cîteva extrase :

Din „Kärntner Tageszeitung" (Austria) : „Orchestra, sub conducerea lui Serge Baudo, și pianistul Dan Grigore, au oferit o seară atît de strălucită, cum nu s-ar fi putut decît să ți-o dorești... Dan Grigore este un pianist de care ne vom aminti cu plăcere încă mult timp. El a cîntat variațiunile extrem de dificile și avînd o configurație foarte diferită ale Rapsodiei pe o temă de Paganini de Rahmaninov, în mod perfect. Ne-au fascinat nu numai tehnica desăvîrșită și virtuozitatea strălucitoare, ci pur și simplu muzicalitatea naturală, absolut cuceritoare. I s-a mulțumit pianistului și orchestrei care l-a secondat perfect, cu ovații furtunoase..."

Din „Kleine Zeitung" (Austria) : „Dan Grigore s-a dovedit o adevărată stea ! Un muzician pur sînge, nu numai un pianist. Puterea sa de interpretare, este, cu toată tinerețea sa, imensă !"

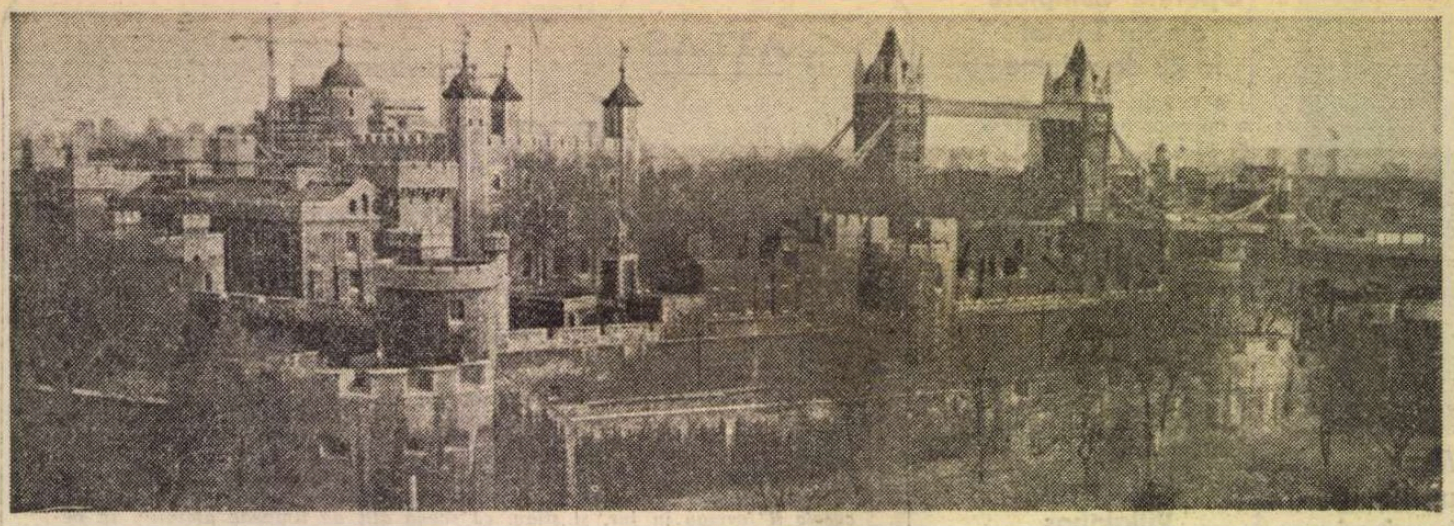
Din „Hamburger Abendblatt" (R. F. Germania) : „În Concertul în Do-major de Beethoven, tînărul solist Dan Grigore a fost sărbătorit triumfal".

În „La Semaine d'Anvers" (Belgia) : „Cu siguranță, cel mai frumos moment al serii a fost Concertul în Do-major de Beethoven, reliefat de pianistul Dan Grigore, care, într-un stil voit clasic, înaripat, cu delicatețe cizelat, a accentuat caracterul mozartian al operei, propunînd în același timp o cadență foarte contrastantă prin volubilul ei romantism. Succesul a fost răsunător, obligînd la bis."

Din „Le Courrier de Gand" (Belgia) : „Dan Grigore este stăpînul pianului și cîntă cu o măiestrie copleșitoare... efectul este grandios."

Din „L'Atelier" (Belgia) : „Cît de fermecător poate fi Bach, interpretat astfel ! Dan Grigore este un excelent pianist."

Din „Eclair Pyrenées" (Franța) : „Pianist de vibrant temperament, Dan Grigore interpretează și viguros și cu multă finețe ; degetele sale sprintene și nervoase, uneori mușcătoare, interpretează operele cu profundă suavitate".



Turnul Londrei și podul său

Itinerar londonez

AM VĂZUT Londra primăvara, cînd frumusețea ei majestuoasă dobîndea un adaos de lumină și culoare, cînd pomii din Kensington Park se încărcau cu grele podoabe trandafirii și arbuștii din St. James Park deveneau aurii. Am văzut-o în vară timpurie, verde și proaspătă ca peluzele ei. Am avut durerea s-o văd și în cumplita secetă din 1976, cînd iarba grădinilor ei, ca și pajiștile din Sussex și Essex, arătau ca niște miriști arse și florile se veștejeau pe brazde și în ghivece, căci strictul civism britanic nu-i lăsa pe cetățeni să-și ude florile în dauna consumului public de apă.

Chipul de iarnă nu i-l știam însă. L-am văzut acum, în a doua jumătate a lui decembrie, în ajun de sărbători. Era mohorît dar blînd. Burnița adesea ziua, iar seara aducea o ceață prin care Westminsterul își topea fantomatic contururile, ca într-o pînză de Monet. Pe străzi, pe Piccadilly, pe Oxford Street, pe Regent Street, pe Strand, o forfotă neîncetată de oameni grăbiți, cu pachete frumos ambalate, intrînd și ieșind din magazinele luminate de pomi încărcați cu beteală și globuri. În Trafalgar Square, un brad uriaș, trimis în fiecare an de Norvegia, după 1945, în semn de recunoștință față de Anglia, ilumina sărbătoresc vasta piață, străjuită de apele havuzurilor din jur, ca de niște paveze mobile și transparente. Peste tot, anunțuri de concerte speciale (printre care unul la care am asistat de *Carols*, dirijat de fostul premier Edward Heath, într-un chip remarcabil, foarte original), reclame colorate, cărți poștale fermecătoare, pentru toate gusturile și vîrstele.

În atmosfera aceasta de agitație din ajunul sărbătorilor, dr. doc. Adrian Marino și cu mine am ajuns în Anglia ca oaspeți ai British Council-ului, pentru a lua parte la două întîlniri de specialitate. Una, întîlnirea anuală a biroului Asociației Internaționale de literatură comparată (A.I.L.C.) din care fac parte, dublată, ca întotdeauna, de ședința comisiei de coordonare a Tratatului de istoria literaturilor europene, al cărei membru recent ales e Adrian Marino. Cealaltă, era prima sesiune a Asociației britanice de literatură comparată, ținută la Universitatea din Warwick.

Ședințele au început la University College, pe Gower Street, în Sala de Consiliu, mai întîi cu bilanțurile și rapoartele responsabililor de volume (Renaștere, Romantism, Simbolism, Avangardă etc.) din comisia de coordonare a istoriei literaturilor, din care reieșea un stadiu destul de avansat al colaborărilor naționale (printre care și aceea a României). A doua zi, s-au desfășurat lucrările biroului A.I.L.C., pe o ordine de zi foarte bogată. Printre numeroasele puncte ale acesteia, au generat discuții lungi mai cu seamă cele privitoare la organizarea viitorului Congres, al IX-lea, care va avea loc în 1979 la Innsbruck (Austria). Firește, latura științifică a constituit punctul central al preocupărilor noastre. Literatura comparată, disciplină modernă, născută și prosperînd într-un anumit climat de comprehensiune și colaborare internațională, arată pe tot globul valențele sale interdisciplinare. Născută ea însăși la confluența dintre literaturile naționale și literatura valorilor universale, disciplina noastră comparativă vădește o vocație dintre cele mai complexe la definirea fenomenelor de cultură, inrudindu-se de aproape și folosind în demersul ei metodologic specific elemente de istoria și filosofia culturii, de estetică și teorie literară, de morfologia tuturor artelor. De aceea tematica generală a congreselor internaționale, care se bucură de un ecou atît de întins în întreaga lume, trebuie să oglindească, pe cît e posibil, ramificațiile cele mai diverse și mai însemnate ale literaturii comparate. Și de data aceasta, grija biroului s-a îndreptat spre o selecție concentrată și expresivă a marilor teme pe care se va desfășura Congresul IX, trei la număr. Mai întîi, o temă cu caracter teoretic, pornind de la Jauss, *Literatura* : comunicare și receptare, cu subpuncte mergînd de la estetica receptării și pînă la traducere ca mod de comunicare.

Apoi sub genericul *Modelul clasic*, tema a doua deschide posibilitatea explicării diversificate a experienței clasice la nivelul fiecărei literaturi naționale, așa încît oricare să se poată regăsi în subtemele tratînd fie despre curentele clasice, fie despre „normele" clasicismului, fie despre clasicism și valoare, sau să-și articuleze trecutul și prezentul în felul său specific în cadrul capitolului intitulat „Tradiție clasică și evoluție modernă". În cadrul acestei teme, gîndul membrilor biroului a mers în chip special în întîmpinarea unei virtuale problematici legate de modurile de dezvoltare particulară a literaturilor lumii a treia, neconforme de cele mai multe ori cu canoanele clasicismului european, dar care au, cert, recunoscutele lor perioade sau valori clasice.

Cea de-a treia temă privește moderna abordare a literaturii nu în sine, ci în relevanta perspectivă a „dialogului artelor" și cercetează posibilitățile de depistare a unei unități stilistice în diversele arte, atît prin studii istorice cît și morfologice.

Și așa s-a închegat, după lungi discuții, programul științific al congresului din 1979. Pentru celălalt, din 1982, s-au rediscutat propunerile de țară gazdă, România menținîndu-și invitația, iar Nigeria adăugînd o contrapropunere pentru Lagos. Lucrurile se vor decide însă la Innsbruck. Cît despre proxima întîlnire a biroului A.I.L.C., ea va avea loc în decembrie 1978 la Weimar, în continuarea congresului Herder, organizat de R.D.G. Cu acestea, întîlnirea londoneză a A.I.L.C. organizată de profesorul John Fletcher de la Universitatea din Norwich, a luat sfîrșit. A doua zi dimineață, majoritatea membrilor biroului au pornit spre Coventry pentru a participa ca invitați de onoare la prima conferință a Asociației Britanice de Literatură Comparată, ținută la Universitatea din Warwick.

LA CÎTIVA kilometri de Coventry, un campus uriaș, ca îndeobște cele americane, ne-a ieșit înainte. Clădiri multe, cu forme moderne, funcționale, erau așezate ca într-un joc de copii cu pietre de construcție, despărțite prin alei, înconjurate de clasicele pajiști cu verdele dulce și apos al pînzelor lui Gainsborough. În edificiul Rootes aveau loc întîlnirile, recepțiile și se lua masa. Cele două niveluri, spațioase, pline de lumină, erau cuprinse între ziduri în care geamurile precumpăneau. În complexul Meriden, cu patru niveluri în camere studențești, locuiam, în preajma acelor peluze învăluite dimineața și seara în subțirile neguri ale iernii engleze de azi. Ședințele plenare s-au ținut în amfiteatrul L 3 spre care călătoream zilnic, trecînd pe sub arcade și porticuri, prin curți interioare, urcînd și coborînd scări. S-au ținut aci expuneri remarcabile, ca aceea a profesorului J. P. Stern (Londra), care a deschis Conferința cu o comunicare despre metafora ficțiunii, sau aceea prezentată de profesorul René Wellek despre critica realistă a lui De Sanctis, ca și comunicarea de închidere rostită de Claude Simon despre roman, descripție și acțiune. Cîteva seminarii simultane aduceau în discuție aspecte comparative particulare pe marea temă a romanului, prilejuri excelente de întîlniri, de schimburi de opinii mai cu seamă între foarte numeroșii comparatiști britanici prezenți. Activitatea lor susținută se ilustrează de altfel și cu publicarea revistei de specialitate „Comparison", ajunsă acum la al șaselea număr.

În foarte puținele momente libere am cercetat librăria Universității, bine pusă la punct și în domeniul umanisticei, am vizitat catedrala din Coventry ridicată pe ruinele celei vechi, distruse de cumplitele bombardamente din 1941 împreună cu aproape întregul oraș. Teribila încercare prin care a trecut în acei ani poporul englez și populația orașului a generat de altfel și un verb special, a conventriza, ceea ce însemna a distruge fără milă, a rade de pe fața pămîntului. Dar catedrala aceasta nouă marchează victoria rezistenței eroice a unui popor și triumful spiritului asupra suferinței. Și prezența, în alăturări simbolice, a cuielor și spinilor pretutindeni, în simplitatea monumentală a modernei construcții, vorbești despre o istorie eroică, de jertfe, transfigurată, iată, moral și estetic.

În aceeași seară, revenind spre campus, am trecut pe străzile pustii ale vechiului orășel Kenilworth, printr-o ceață care ni se lăsa, grea, pe păr și pe haine. Prin ferestrele joase, larg rotunjite, împodobite cu brăduleți strălucitori, și pe ale căror pervazuri late se vedea adesea dormitînd cîte o pisică frumoasă, familiile se arătau adunate în jurul căminului încălzit cu butuci ori cu dispozitive electrice. Pe acest fundal de tihnă duminicală și contrastînd cu el, ruinele castelului Kenilworth, din sec. XII, făcut celebru de Walter Scott în romanul cu acest nume, înălțau singurătatea lor dezolantă spre un cer pe care luna se străvedea, palidă, înnotînd, printr-un ocean de neguri subțiri. Era un loc, era un ceas care prelungeau, pentru bucuria noastră, a continentalilor, imaginea unei vechi Anglii romantice pe care înnoirile constante ale vieții moderne (ca de pildă proximitatea ultra-funcționalei Universități din Warwick de care am vorbit) n-o tulbură, ci o completează aducînd-o în chip firesc spre un prezent integrator.

DIN nou la Londra, ne-am întîlnit cu cîteva personalități ale vieții publice, ale culturii engleze, bune cunoscătoare ale „fenomenului românesc" vechi și nou, doritoare să promoveze relațiile anglo-române în formele cele mai potrivite, mai stabile. Așa, de pildă, la un prînz oferit de British Academy și la care au participat prof. Dickins, dl. R. Shakelton, directorul bibliotecii Bodleiana din Oxford, Sir William Harpham, director la Great Britain East Europe Centre, profesorul Seton-Watson, cunoscutul istoric care a extins preocupările sale și la istoria României și a participat la sesiunea festivă a centenarului Independenței, profesorul Eric Tappe, care a predat — vreme îndelungată — limba și literatura română, și dl. Peter W. H. Brown, secretar al Academiei Britanice, discuțiile au gravitat în jurul chestiunilor de știință și cultură, de învățămînt și cercetare privind deopotrivă Anglia și România și colaborarea dintre cele două țări. Firește, punctul de referință a fost mereu constituit de vizita viitoare a președintelui României, Nicolae Ceaușescu, în Anglia, la invitația reginei Elisabeta a II-a. Și se remarca în general sporirea volumului de colaborări între Anglia și România în ultimii ani, menționîndu-se un prim colocviu de limbă și literatură română care a avut loc la Londra acum doi ani, în 1975, și a cărui replică va avea loc la București într-un viitor destul de apropiat, ca și schimburile foarte interesante de scriitori și oameni de cultură. Am întîlnit apoi pe d-ra Doreen Berry, director adjunct la Great Britain East Europe Centre, plină ca totdeauna de cele mai vii inițiative și de idei prețioase pentru colaborarea anglo-română. La British Council am revăzut pe d-ra Marv Aitkin și pe dl. Richard Watkins, fost atașat cultural al Marii Britanii la București, profund cunoscător al culturii românești, iar d-ra Isabel Hunter ne-a fost gentila gazdă care a vegheat asupra bunului mers al șederii noastre în Londra și la Warwick. Peste tot, desăvîrșita urbanitate britanică ne-a întîmpinat și ne-a înconjurat, ca o aură delicată dar sigură. Țara celui mai vechi civism deține și arta (devenită a doua natură) relațiilor umane cele mai pline de amenitate și mai lipsite de formalism. De aceea o părăsești întotdeauna cu sentimentul că lași în urmă prietenii trainice și că oricînd vei reveni vei fi bine venit.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Sport

Acolo, în preeria albastră

LA VÎRSTA cînd alți copii abia încep să se pregătească pentru a deveni indieni, micuțul Ricardo Havelange, nepotul lui Jao Havelange, președintele F.I.F.A., și-a tras aproape toate săgețile și doarme, noaptea, pe un morman de scalpuri. Sîmbătă, la Teatrul național din Buenos-Aires (o gardenie pentru micul don Ricardo !), el a amestecat cu degete trandafirii și cu degete de ciocolată Amazoanele și fiordurile scandinave, diavolii infernului verde și îngerii blonzi care vin din frig. O acadea pentru don Ricardo ! Echipele din grupa I-a și a III-a din turneul final al campionatului mondial, dacă stau și mă socot, n-au de ce să-i ridice statuie micului prinț al sorților. O lacrimă roșie pentru Franța, țintuită în coasta Argentinei și-a Italiei, și un fluture vrăjit pe moara micului don Ricardo pentru că i-a scos pe olandezi în pajiștea de unde să-și ia zborul spre patru ani de glorie. Sînt convins că sub numele Olandei, băiatul a vrut să înscrie numele unor țări de păpuși, un trandafir deschis și o albină pictată pe o ceașcă de porțelan plină cu lapte muls dintr-o nucă de cocos. Dar cel mai mult m-am bucurat cînd i-a băgat pe spanioli la mijloc, între brazilieni și austrieci. (O sută de ani, am strigat, și un braț de lemne aromate pentru don Ricardo).

Ispititorul 1 iunie 1978 nu ne aparține — spun lucrul ăsta și simt că-mi sare țandăra din floare otrăvită, fiindcă prea mult am dorit să fim acolo, în preeria albastră, să ne aurim visul pe River Plata, singurul stadion din lume care seamănă cu o sală de bal de la o curte imperială : o sută de mii de fotolii din care privești cum se împodobește lumea cu frunza nemuritoare a tinereții. E trist că nu sîntem acolo ; dar cum puteam să ajungem în Argentina cu unsprezece fantome ticăite ? Cu Dudu Georgescu în centrul liniei de atac și cu Moraru-n poartă noi avem numai o șansă : s-ajungem campioni mondiali la atîpeală. O singură zvîcnire de tigru (...țîșnind din fîntînă, avea capul roșu, parcă izbucnise un bujor pe gura de piatră ca să-l sărute, oasele...) nu face din pisică stăpîna pădurilor.

Să topim mîhnirea în poleiul unui pahar de vin, și apoi să luăm treaba de la capăt. Cu oameni tineri și nenărăviți. Și să ne aducem aminte, la 1 iunie, de ceea ce nu s-a întîmplat, căci așa vom trăi, poate, întîmplări mai frumoase.

Dar pînă atunci, o zi și o noapte cu ninsoare pentru micuțul don Ricardo !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XI, nr. 4, joi 26 ianuarie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

România literară

NUMĂR CONSACRAT
MĂREȚEI SĂRBĂTORI

La solemnitatea conferirii titlului de Doctor în științe politice și titlului de Doctor în economie

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU – OMAGIU

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

OMAGIU

A TRĂI istoria poporului tău, a patriei tale, la cea mai înaltă amplitudine de vibraţie a conştiinţei înseamnă a intui şi a realiza ca o certitudine a propriei tale fiinţe că, mai mult ca oricînd, te identifici cu ceea ce respiră mai profund, mai autentic, mai semnificativ dimensiunea contemporană, definitorie, a acestei istorii. Şi cu atît mai intens este acest proces cu cît el exprimă punctul de maximă convergenţă în cuget şi-n simţiri al colectivităţii cu care te simţi deopotrivă parte şi întreg, în care, astfel, te regăseşti cu emoţie atît în trecutul îndepărtat, cel de obîrşie, cît şi, pe spirala suitoare a veacurilor, pînă în prezentul cel mai viu, prezent străpuns la orizont de razele cele mai cutezătoare ale unui viitor lucid proiectat în strălucirea soarelui ce-l poartă acum fiecare în suflet.

Într-o asemenea stare de conştiinţă, care este însăşi starea revoluţiei noastre, ne aflăm astăzi, cînd putem spune cu fruntea sus, privind deschis şi drept spre un orizont al nostru, că trăim — unanim — la **dimensiunea Ceauşescu.**

Nu e — aceasta — o metaforă inspirată de un popas festiv, într-un număr festiv, cinstit, ca atare, de atît de numeroşi dintre colaboratorii noştri consecvenţi şi de către receptorii cuvîntului nostru săptămînal. **Dimensiunea Ceauşescu** întruchipează izvorul nostru de transpunere în cea mai fierbinte contemporaneitate — prin tot ceea ce ne inspiră multipla-i activitate de construcţie revoluţionară, prin tot ceea ce înseamnă călăuzire în idee şi faptă comunistă, prin tot ceea ce iradiază din complexitatea acestei uriaşe personalităţi în fruntea poporului român ca făuritor deplin conştient al propriei sale istorii, iar această vastă şi dinamică tensiune umană între Bine şi Frumos, ca atribute prin ele însele generatoare de nouă civilizaţie, de civilizaţie socialistă, şi-o asumă — fiecare după propriile-i însuşiri şi propria-i vîrstă de experienţă — ansamblul intelectualităţii noastre: de la devotaţii în cele ale Ştiinţelor, pînă la slujitorii tuturor Artelor, slujitori printre care cei ai Cuvîntului se cuvine a fi, prin vastitatea cîmpului de receptare, şi cei mai încărcaţi de obştească răspundere.

Ca atare, stimîndu-l şi iubindu-l cu toate fibrele fiinţei lor umane şi artistice, scriitorii ştiu şi simt în secretarul general al Partidului nu numai pe îndrumătorul lor cel mai apropiat în creaţia pusă integral în slujba patriei, a propăşirii ei socialiste, totodată a păcii şi a solidarităţii cu toţi factorii promovatori ai noului umanism din întreaga lume, dar şi pe sprijinitorul lor cel mai generos în afirmarea propriei lor personalităţi artistice, ca şi în perfecţionarea muncii colective a uniunii lor de breaslă. Prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu la conferinţele Uniunii Scriitorilor, întîlnirile sale frecvente cu oamenii de artă, participarea acestora la reuniuni importante pe linie de partid şi de stat, dialogul totdeauna cald, deschis, tovărăşesc cu creatorii de frumos preţuiţi ca militanţi ai conştiinţei înaintate în rîndurile maselor largi ale poporului — iată tot atîtea coordonate ale acestui devotament, atît de iradiant în plenitudinea lui de simţire şi de adevăr.

Astfel, la aceşti înalţi parametri, a şi fost definit **rolul personalităţii în istorie** de către doctrina marxistă.

Astfel avea să se şi proiecteze în conştiinţe ceea ce, prin Congresele IX, X şi XI ale Partidului Comunist Român, avea a se constitui în dialectica geniului politic al poporului nostru, prin detaşamentul său autentic revoluţionar, ca sinteza ce se identifică — atît de plenar! — în nobila fiinţă şi strălucita activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Exemplarele atribute ale rolului acestei personalităţi — presa cotidiană, presa culturală şi cea literară, fie ea tipărită sau radiotelevizată, le-a evocat şi le evocă în cea mai firească dintre exigenţele ei. Tocmai fiindcă — expresie, pe cît de largă, pe atît de fidelă a opiniei publice —, aceste atribute integrează în conştiinţe o complexă, excepţională realitate umană.

De aici şi dimensiunea majoră a evenimentului pe care, sub semnul multiplu aniversar al zilei de 26 ianuarie, îl cinstim în aura bucuriei unanime.

George Ivaşcu

ÎNALTĂ STIMĂ, PROFUNDĂ PREŢUIRE

Tablou realizat de Al. Torella — Italia

Tapiserie oferită de judeţul Teleorman

Tablou oferit cu prilejul participării la aniversarea a 2 500 de ani de la fondarea statului persan

CÎT de amplu, complex, multiplu semnificativ şi elocvent este evenimentul deschiderii expoziţiei de la „Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România", sub genericul încărcat de profunde implicaţii: **Dovezi ale dragostei, înaltei stime şi profundei preţuiri de care se bucură preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu, ale amplelor relaţii de prietenie şi colaborare dintre poporul român şi popoarele altor ţări.**

Cuprinzătoare din unghiul bogăţiei de exponate al căror interes particular poate genera numeroase şi nuanţate comentarii, expoziţia impune, mai presus de orice, o unică şi unificatoare idee, generată de realitatea istorică a ultimului deceniu: imensa autoritate umană, politică, morală a preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Şi, prin aceasta, într-un inextricabil şi definitiv proces dialectic de reciprocitate, se afirmă, la o treaptă unică în lungul proces al devenirii noastre, prestigiul şi stima de care se bucură în lume România socialistă, întreaga ţară cu idealurile, realizările şi viitorul ei. Iată de ce, dincolo de statutul ei aparte, fără precedent, această expoziţie reprezintă pentru fiecare din noi un prilej de justificată mîndrie, o plasare în orbita atenţiei opiniei publice mondiale, dar şi o responsabilitate decis asumată în perspectiva istoriei. Încă o dată istoria trăită, vie şi dinamică generează, sub ochii noştri, legenda. Legenda deceniului cuprins între lucidele şi responsabilele jaloane trasate de cele trei momente-cheie marcate prin Congresele IX, X şi XI ale P.C.R., legendă contemporană ai cărei eroi sînt oamenii de pe acest pămînt, legaţi prin idealul comunist promovat cu limpede, exemplară şi neabătută voinţă de secretarul general al Partidului. Exponatele, nenumărate şi în cele mai variate modalităţi, au darul de a vorbi o limbă a lor, pentru că pleacă din inimă, din cea mai pură şi nobilă conştiinţă umană. Darurile făcute de judeţele ţării, deşi menţinute în sfera obiectului cu destinaţie intimă, deci la graniţa cu valoarea artistică, reflectă simultan şi stadiul civilizaţiei materiale, marcînd etape ale dezvoltării industriei noastre prin numeroase machete, replici fidele ale realizărilor oamenilor din această ţară. Există, de asemeni, dovezi ale dragostei creatorilor de frumos, de la profesionişti la amatori, de la maeştri la meşterul popular, împlinind rotunjimea gestului elocvent cu care ţara îşi salută preşedintele.

Impresionează, în egală măsură, darurile ce materializează în forme variate dragostea, preţuirea, respectul şi prietenia cu care popoarele lumii privesc spre România, spre acţiunea consecventă şi limpede a preşedintelui ei pentru instaurarea păcii şi edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte. Se întîlnesc aici toate continentele, toate popoarele, cu specificul lor unic şi inimitabil, se întîlnesc mai ales spiritele acestui atît de frămîntat secol XX, ale căror idealuri umaniste sînt deplin întruchipate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Pretutindeni, în constelaţia lumii contemporane, prezenţa preşedintelui României reprezintă o certitudine şi un exemplu, activitatea sa internaţională se poate citi cu uşurinţă alăturînd darurile primite din ţări cu sisteme sociale, politice, economice diferite, dar nutrind acelaşi sentiment firesc faţă de perspectiva păcii şi a colaborării relevată cu orice prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Uniunea Sovietică, Polonia, R.D. Germană, China, R.P.D. Coreeană, R.S. Vietnam, Bulgaria, Cuba, Statele Unite, Anglia, Franţa, Canada, Brazilia, Italia, Grecia, Belgia, Olanda, Spania, Portugalia, Iranul, Irakul, Egiptul, Marocul, Tunisia, toate ţările Africii libere îşi au soliile lor de prietenie şi stimă în această expoziţie, şi alături de ele toate celelalte ţări ale lumii. Iar dincolo de valoarea intrinsecă a obiectelor, adeseori inestimabilă, sub raport estetic şi material, se cristalizează clar o altă valoare, infinit mai mare, de nepreţuit, pentru că reprezintă însuşi sufletul istoriei, sensul ei ascendent şi luminos: conştiinţa umanităţii dispusă astăzi mai mult ca oricînd să-şi concretizeze un viitor de linişte, prosperitate şi înţelegere.

Iar promotorul acestor idei, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, polarizează în jurul său aceste firesti idealuri şi, odată cu ele, stima, dragostea, prietenia şi încrederea tuturor celor ce-l cunosc datorită ideilor şi faptelor sale.

Virgil Mocanu

Viaţa literară

Şedinţa solemnă a Consiliului Uniunii Scriitorilor

● În după-amiaza zilei de 24 ianuarie 1978, la Casa Scriitorilor din Capitală, împodobită sărbătoreşte cu portretul conducătorului iubit al Partidului şi al Ţării, a avut loc Şedinţa solemnă a Consiliului lărgit al Uniunii Scriitorilor.

În cadrul şedinţei, preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a dat citire Mesajului pe care scriitorii din ţara noastră îl adresează tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a zilei sale de naştere şi a 45 de ani de activitate în cadrul mişcării revoluţionare.

„Cîntare Patriei Socialiste"

● Uniunea Scriitorilor şi Universitatea Cultural-Ştiinţifică Bucureşti au organizat luni, 23 ianuarie 1978, la Opera Română, Festivalul literar-muzical, „Cîntare Patriei Socialiste", manifestare de omagiu la aniversarea a 60 de ani de viaţă şi a 45 de ani de activitate revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Au recitat din poemele lor: **Ion Bănuţă, Valeriu Bucuroiu, Franz Johannes Bulhardt, Virgil Carianopol, Radu Cârneci, George Chirilă, Ion Crânguleanu, Ştefan Aug. Doinaş, Eugen Frunză, Traian Iancu, Mircea Micu, Al. Raicu, Dragoş Vicol şi Violeta Zamfirescu.**

La spectacolul omagial au colaborat următorii artişti ai Operei Române: **Victoria Bezetti, Ligia Grosu, Elena Simionescu, Camelia Pop, Florin Farkaş, Nicolae Herlea,** artist al poporului, **Pompei Hărăşteanu, George Crăsnaru, Iulia Buciuceanu** şi balerinii **Leni Dacian** şi **Ştefan Bănică.** La pian: **Ştefania Fodoreanu.**

Şi-a dat concursul Corul de copii al Şcolii generale nr. 98 din Capitală.

● Simbătă 21 ianuarie, pe scena Casei de cultură din Slatina a avut loc un spectacol omagial închinat tovarăşului Nicolae Ceauşescu. În program a fost inclusă participarea poeţilor **Al. Andriţoiu, Constanţa Buzea, Lucian Dumitrescu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Ioanid Romanescu, Paul Tutungiu, Vasile Smărăndescu,** precum şi poeţi membri ai cenaclurilor literare din localitate.

● La Liceul „Gheorghe Lazăr" din Capitală a avut loc o şezătoare literară dedicată zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Au recitat din poeziile lor **Dan Deşliu, Petre Ghelmez** şi **Traian Iancu.**

Asociaţiile scriitorilor

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor clujeni a iniţiat, în cinstea aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o serie de manifestări omagiale la: o unitate militară din Cluj-Napoca, la Şcoala de partid, la casele de cultură din Odorheiul Secuiesc, Zalău şi Tîrnăveni, la Clubul C.F.R. din Teiuş. Au participat: **Pavel Bellu, Horia Bădescu, Grigore Beuran, Petre Bucşa, Augustin Buzura, Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Domiţian Cesereanu, Victor Felea, Vasile Grunea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Laszloffy Aladar, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Dan Rebreanu, Petre Romoşan, Gheorghe Suciu, Kanyadi Sandor, Miron Scorobete, Adrian Velichi** şi **Cornel Udrea.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat la Liceul Economic, la Casa „Pogor" şi la Casa de cultură din oraşul Vaslui, manifestări omagiale dedicate zilei de naştere a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Au citit poeme patriotice şi au purtat un fructuos dialog cu cititorii, în jurul problemelor actuale ale literaturii patriotice: **Andi Andrieş, Grigore Ilisei, George Lesnea, Emilian Marcu, Aura Muşat, Ioanid Romanescu, Gabriela Scurtu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Haralambie Ţugui.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Căminul cultural din comuna Peciul Nou, la Întreprinderea mecanică din Timişoara, la Liceul pedagogic „Eftimie Murgu" şi la Librăria „Eminescu" din localitate, manifestări omagiale dedicate zilei de naştere a preşedintelui ţării.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. Au participat: **Anavi Adam, Sofia Arcan, Ion Marin Almăjan, Lucian Bureriu, Dorian Grozdan, Ivo Muncean, Horst Samson, Ştefan Ludwig Schwartz, Mircea Şerbănescu, Victoria Corina Şein, Damian Ureche, Vasile Versavia.**

Braşov

● În sala de festivităţi a Complexului C.F.R. din municipiul Braşov, Asociaţia scriitorilor a organizat un festival de poezie dedicat zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Au citit poeme omagiale: **Verona Brateş, Ion Bucă, Emil Poenaru, Ermil Rădulescu, Radu Selejan, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Stoe.** O manifestare literară asemănătoare a avut loc la Casa de cultură a studenţilor din Braşov, la care au participat: **Vasile Copilu-Cheatră, Emil Poenaru, Nicolae Stoe** şi **Ion Topolog.**

La Conferința națională a scriitorilor — mai 1977

Mesajul Uniunii Scriitorilor

Mult Stimate și Iubite Tovarășe Nicolae Ceaușescu,

ESTE un fapt de strămoșească și dreaptă cinstire ca poporul nostru să așeze în istoria lui acele date care, străbătînd timpul, se dovedesc a fi noi izvoare de lumină și încredere în destinul său.

O asemenea dată ce s-a înscris adînc în conștiința contemporaneității noastre este aceea din 26 ianuarie 1918, ziua Dumneavoastră de naștere, a celui care, încă din adolescență, s-a integrat în rîndurile detașamentului de avangardă al celor mai demni și îndrăzneți fii ai națiunii, s-a alăturat, la 15 ani, mișcării revoluționare a proletariatului. În iunie 1933, ca strălucit reprezentant al tineretului revoluționar, odată cu intrarea în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist din București, ați fost ales, alături de prestigioși cărturari, membru al Comitetului național antifascist. Apoi, în 1936, ca secretar al Comitetului regional Prahova al U.T.C.-ului, prin bărbăția cu care ați înfruntat arestarea și procesul de la Brașov, v-ați situat în primele rînduri ale întregii mișcări antifasciste și progresiste din România.

Pentru conștiințele înaintate de atunci — conștiințe printre care se numărau și atîția tineri slujitori ai condeiului — detențiunea tînărului luptător comunist Nicolae Ceaușescu la Doftana a însemnat unul din acele puncte de convergență cu mișcarea revoluționară a celor mai curajoși fii ai poporului nostru, implantînd și consolidînd și în rîndurile intelectualității imperativele rezistenței active împotriva fascismului, tot mai amenințător pentru suveranitatea și independența patriei.

Alegerea Dumneavoastră, în 1939, în Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, curajul cu care ați străbătut țara pentru a reorganiza și aduce tăria necesară atîtor comitete regionale ale tineretului comunist, modul cum ați contribuit la organizarea manifestației de 1 Mai sub lozinca „Vrem o Românie liberă și independentă!", ca și atîtea alte fapte de hotărîtă luptă revoluționară și patriotică, s-au înscris în analele istoriei acelui an furtunos, în toamna căruia avea să izbucnească cel de al doilea război mondial.

Sînt anii cînd, iarăși arestat, judecat și condamnat, ați înfruntat cu aceeași dîrzenie revoluționară închisorile și lagărul.

Sînt, totodată, anii hotărîtori cînd, conjugîndu-vă eforturile cu cadre de conducere ale Partidului, din afară și din închisori, ați participat cu acea cutezanță în gîndire și de acțiune care vă sînt proprii la pregătirea și realizarea actului eliberator de la 23 August 1944.

CA secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, ați imprimat, ca nimeni altul, dinamismul revoluționar care a însuflețit eroismul bravilor ostași luptători pentru dezrobirea pămîntului Transilvaniei și, dincolo de hotarele patriei, pentru victoria finală asupra fascismului. Încă în primul număr legal al „Scînteii", din 21 septembrie 1944, vă afirmați preocuparea pentru educarea temeinică a fiilor poporului nostru scriind că „tineretul trebuie să se organizeze în grupe patriotice peste tot, în fabrici, sate, cartiere, în cămine, școli și universități", argumentînd că, prin munca de educare în spirit democratic antifascist, tineretul va putea deveni „un factor activ în producție, în știință și cultură", că „educat în spiritul luptei antifasciste consecvente, tineretul va contribui la lărgirea și apărarea libertăților democratice" și „numai așa poporul român va putea privi cu încredere în viitor, fiind sigur că fiii săi vor ști să apere cu viața lor libertățile și drepturile cîștigate".

Într-un asemenea spirit s-au călit, în acei ani grei ai începutului, primele detașamente ale acelor care, cu mintea și brațele lor, aveau să înfrunte viitorul imediat, scriind an de an, generație după generație, noua istorie a țării, făurind noul destin al poporului.

În această nouă istorie, mintea și inima Dumneavoastră s-au contopit tot mai intens cu mintea și inima celor mai avîntați constructori ai revoluției noastre socialiste. Și — o spunem aceasta cu vibrația unei autentice mîndrii — printre acești constructori apropiați de Dumneavoastră, s-au aflat nu puțini dintre slujitorii credincioși ai artei și cuvîntului, prin cărțile, prin articolele, prin activitatea lor în rîndurile maselor. Erați cel mai tînăr secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cel mai tînăr membru al Biroului Politic și, pentru sensibilitatea artei scriitoricești, faptul acesta era, încă de atunci, încărcat de nobile semnificații.

ACELE semnificații aveau să devină fapte de istorie cînd, prin sinteza de voință a tot ce are mai înaintat acest popor, ați fost investit cu înalta funcție de Secretar General al Partidului. Congresul al IX-lea, apoi Congresul al X-lea și, cu atît mai pregnant, Congresul al XI-lea au înscris, rînd pe rînd și de pe o treaptă tot mai înaltă, o nouă eră în istoria socialistă a poporului român, deschizînd tot mai larg orizontul spre viitorul de aur al omenirii : comunismul. Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate s-a demonstrat în acești ani ca o vie, tot mai trainică, tot mai dinamică realitate, a cărei perspectivă de împlinire ați definit-o prin profunda analiză a ceea ce s-a înfăptuit și prin orientările, de clară certitudine, a ceea ce va fi România în viitoarele decenii.

Neuitată va rămîne pentru noi clipa solemnă cînd, dînd glas voinței celor douăzeci și unu de milioane de români, Marea Adunare Națională v-a investit cu titlul de Președinte al Republicii Socialiste România și vi s-a înmînat sceptrul de comandant suprem al forțelor armate ale Republicii.

Numele de România sună astăzi atît de mîndru în lume. Aceasta se datorează, indeosebi, mesajului de pace, prietenie și colaborare între popoare pe care Dumneavoastră l-ați transmis, de atîtea ori, în numele poporului român, în nenumăratele călătorii efectuate pe toate meridianele pămîntului, după cum, de asemeni, tot Dumneavoastră vi se datorează principiile pe care, cu atîta autoritate, le-ați promovat în relațiile Internaționale cu privire la apărarea independenței și a suveranității fiecărui stat, la neamestecul în afacerile sale interne, la condamnarea folosirii forței sau a amenințării cu forța, pentru securitatea și cooperarea europeană, pentru dezarmarea generală, pentru o nouă ordine economică internațională, pentru asigurarea dezvoltării continui a culturii, a artelor, a literaturii.

ÎN acest vast ansamblu de factori, grație Dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, capacitatea creatoare a poporului nostru a dat noi aripi spiritualității sale, a deschis noi orizonturi științei și artei din România. Niciodată mai mult ca astăzi literatura n-a înregistrat mai multe opere valoroase, cu o tematică tot mai generoasă și o gamă de mijloace de expresie tot mai variată. Festivalul „Cîntarea României", pe care tot Dumneavoastră l-ați inițiat și l-ați instituit ca pe un continuu generator de talent și vocație artistică, se demonstrează a fi un integrator de forțe creatoare. Și astfel, scriitorimii noastre îi apare tot mai clar imensul potențial de energie creatoare al poporului în infinita lui gamă de însușiri, potențial din care izvorăște inspirația operelor noastre.

De cîte ori v-ați aflat în mijlocul scriitorilor, la conferințele lor naționale și în dialog direct de lucru, Dumneavoastră ne-ați adus noi temeiuri în a înțelege tot mai profund că literatura are a-și descoperi mereu sursa în problematica omului contemporan, că rațiunea și viziunea ei artistică trebuie să urmeze înseși rațiunea și viziunea pe care le determină Partidul Comunist Român în consecventa lui luptă pentru o mai dreaptă așezare socială, pentru o mai mare capacitate de perfecționare a omului și pentru o afirmare mai puternică în lume a culturii noastre socialiste.

În această lumină, pătrunși de cea mai adîncă stimă și dragoste, privim cu nestăvilită admirație și mîndrie personalitatea Dumneavoastră, semnificînd, în fruntea Partidului nostru comunist, geniul întregului popor.

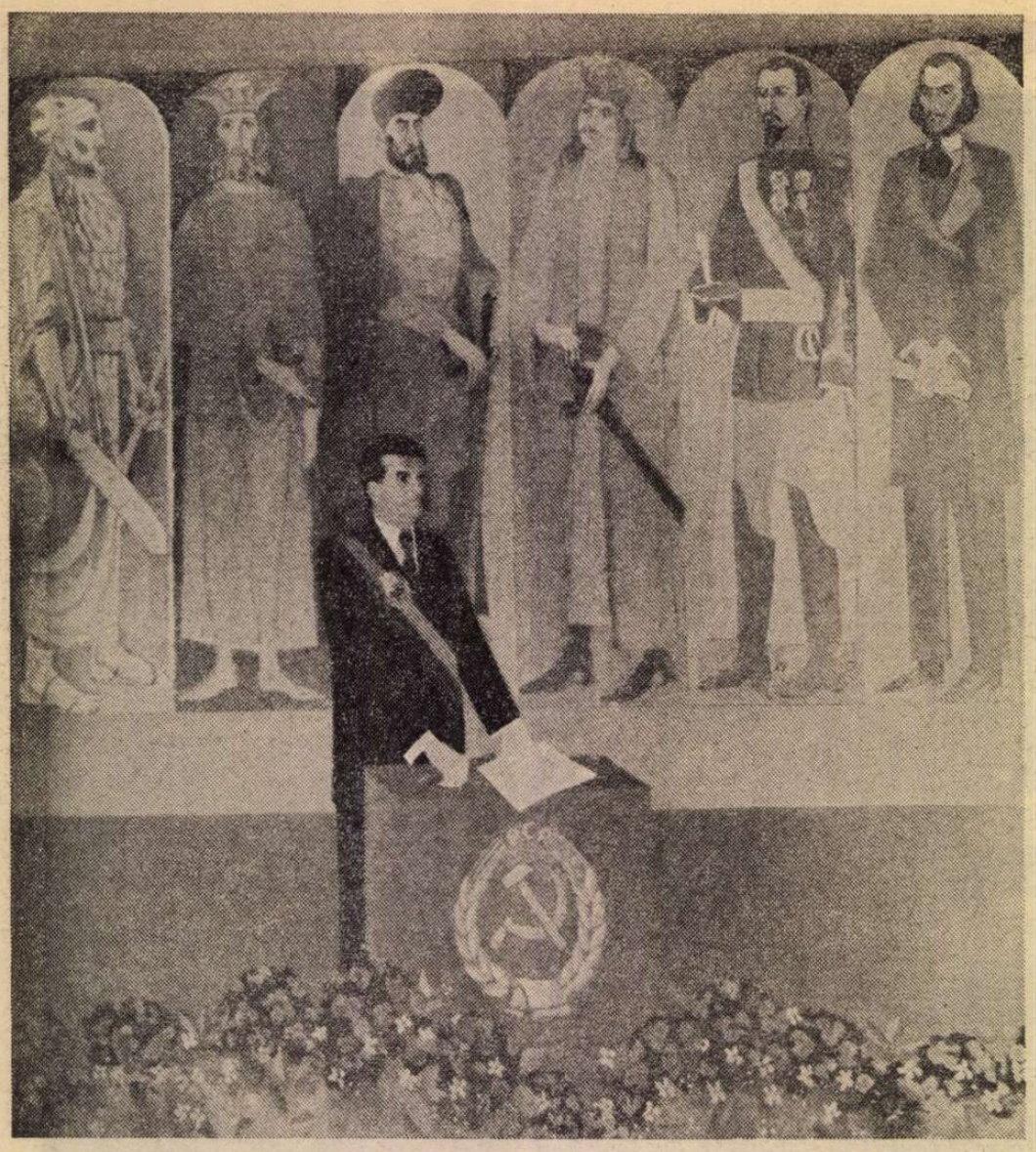
Aniversarea zilei Dumneavoastră de naștere constituie pentru toți scriitorii din România Socialistă — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — un nou și fericit prilej de afirmare a atașamentului lor ferm față de politica internă și externă a Partidului Comunist Român, de angajare a tuturor forțelor noastre creatoare în marea cauză a realizării unei literaturi inspirate de tumultuoasa noastră realitate, din realitatea României socialiste.

Fie ca respectul și dragostea noastră fierbinte să vă însoțească pretutindeni !

Acum, cînd viața Dumneavoastră de muncă dăruită poporului, patriei și partidului a ajuns la șase decenii, noi, scriitorii din România, vă facem strămoșeasca urare :

LA MULȚI ANI !

Uniunea Scriitorilor
din
Republica Socialistă România



Tablou de Constantin Piliuță

Declarație patetică

Eu am văzut cînd ați strîns țara la piept
cu stema înflorind deasupra inimii ca un crin involt.
Peste vîrsta mea s-au scuturat
atunci pădurile tinere din toată istoria țării,
din Rodna pînă-n Deltă, din Ceahlău pînă-n Olt,
iar lacrima de bucurie a rodit porumbei
din anii de-amar pînă-n ziua neatîrnării,
din August de foc pînă-n timpul ce vine, nemăsurat !

Eu am fost în cuvintele ce le-ați rostit la Jurămînt.
Și mi-am ascultat destinul în ele. Le-am luat apoi
și mi le-am răsădit în livezile de dincolo de clipă
să se pîrguie cu fiecare toamnă sub roditoare ploi.
Știam ce fructe se vor naște din ele, ce aripă
va căpăta fiecare ideal și fiecare vis și faptă,
fiindcă mă hrănesc cu pîinea înțelepciunii și cutezanței
pe care ni le dați și pildă, și lumină, și treaptă !

Tovarășe Președinte al țării cu nume de frunză și dragoste,
ați vindecat istoria României de bătrînețe și de uitare.
Douăzeci de milioane de oameni în vîrstă ca primăvara
s-au încolonat în bucuria de a ne fi cel dintîi
Președinte de țară și de suflet, de dragoste și de soare,
de a ne fi flacără de glorie comunistă pe acest căpătîi
de veac ce duce spre Timpul de aur al lumii !

Dragoș Vicol

Primul Muncitor al Țării

DATA de 26 ianuarie e o zi deosebită pentru membrii Partidului nostru, căci e data nașterii secretarului său general, de a cărui activitate sînt legate cele mai însemnate succese pe care poporul nostru le-a realizat pînă acum sub conducerea sa și a Comitetului Central, în lupta sa revoluționară.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu, neobosit în îndrumările pe care le dă poporului nostru în toate direcțiile muncii sale, ca și în hotărîrile pe care se sprijină această muncă, îi revine, cu drept cuvînt, marea însușire de a fi primul muncitor al țării noastre.

Fiind un exemplu și un îndemn permanent al maselor muncitoare, el a reușit să înfăptuiască în cîțiva ani ceea ce, în multe zeci de decenii, nici o minte omenească nu și-ar fi putut închipui, în organizarea industriei care ne-a prefăcut din țară agricolă în țară agricolă și industrială, apropiindu-ne de o tehnică a țărilor ce se află pe primul grad de dezvoltare industrială, în domeniul muncii agricole, ca și în răspîndirea culturii pătrunsă în masele poporului, cum n-a fost niciodată pînă acum, iar la progresul general al științelor colaborează și mințile superioare din masa poporului nostru.

Apoi, domeniul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a reușit, prin energia lui excepțională, să înalțe o țară mică cum este a noastră, la un nivel superior, care ne atrage respectul și chiar admirația multor state, ca și a tuturor popoarelor din lume, este lupta însuflețită și constantă pentru pace, în acest moment cînd omenirea este profund îngrijorată de cursa înarmărilor cu arme atomice și uriașe cheltuieli, impuse popoarelor.

Conștiința maselor poporului nostru unite nemijlocit în jurul acțiunii politice a Partidului în fruntea căruia se află secretarul său general, face ca poporul nostru să lupte plin de încredere, în unire cu lupta tuturor popoarelor, pentru pace.

Și tocmai pentru aceasta, alături de poporul nostru muncitor, opinia publică înțelegînd măreția unei asemenea lupte, își arată aprecierea și încrederea — nu numai în țară, ci și în afara țării noastre — în înțelepciunea conducerii politicii noastre interne și externe și a tovarășului Nicolae Ceaușescu, căruia îi urăm mereu succese în interesul țării noastre și deci al lumii întregi, pentru pace, de ziua nașterii sale.

La mulți ani !

Mihail Cruceanu

Neabătută credință

CEI născuți către sfîrșitul primului război mondial păstrează în conștiința lor întreaga istorie frămîntată a celor douăzeci de ani care au pregătit cu o grabă demențială un al doilea măcel general. Ei știu cît de înșelătoare a fost pacea, ce greu s-au vindecat rănile și ce poveri cumplite au căzut pe spinarea muncitorilor, țăranilor, micilor funcționari și altor categorii dezmoștenite. Își mai aduc aminte că afișul îl țineau marile afaceri, scandalurile financiare, jafurile impenitente din visteria anemică a statului. Dar aflam și de grevele de la Lupeni sau de la atelierele ceferiste din București, urmăream procesul de la Craiova, auzeam sau eram martorii marșului spre Capitală al învățătorilor neplătiți cu lunile, mulți dintre ei prăbușindu-se de foame pe străzile orașului.

În umbra acestor fenomene halucinante se profila monstrul fascist care în scurtă vreme hotăra soarta omenirii. S-a hotărît și soarta noastră. În 1940 țara a fost sfîșiată, sîntem părăsiți, ba chiar împinși în infern de cei care se legaseră să ne ajute, să ne apere. Este momentul în care numai în conștiința noastră mai puteam găsi speranță și putere. Am văzut atunci mulți oameni cu moralul zdruncinat, am văzut și trădători, dar am văzut mulțimea, poporul cel îndelung răbdător și deținătorul înțelepciunii milenare. El a izbutit să treacă pragul durerii, să găsească o fărîmă de lumină în marele întuneric căzut asupra lumii. Este sigur că în acele momente dramatice, tînărul Nicolae Ceaușescu, deși între baionete, izolat de tovarășii de luptă, amenințat cu distrugerea fizică, nu-și pierduse steaua călăuzitoare aflată demult, pe cerul copilăriei, dar niciodată părăsită de-a lungul drumului încărcat de primejdii. O asemenea gîndire este chiar fărîma de lumină pe care poporul însuși o deslușește deobicei în ceasuri de cumpănă. Și este oare cu putință o mai înaltă virtute decît credința nestrămutată în adevăr, în dreptate, în dreptul tuturor popoarelor de a trăi cu fruntea luminată de steaua lor ?

Acum ne putem chema martori și făptași ai revoluției, știm ce e bine și ce e rău, în lupta aspră cu timpul o altă lume își arată multiplele fețe și am învățat să le cunoaștem, să le prețuim după măsură.

A fost un dat al istoriei ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să preia înalta răspundere de secretar general al Partidului și apoi de președinte al României într-o perioadă care cerea un bilanț, o socoteală cinstită a celor bune, a celor rele. Cele rele au fost corectate, s-a creat un climat cu care legile scrise și legile omeniei să fie ele singure hotărîtoare în relațiile sociale.

Sigur, o construcție revoluționară, un edificiu uriaș, cere uneori și sacrificii, așa cum ne amintește povestea simbolică a Meșterului Manole, dar clarviziunea și sentimentul solidarității micșorează mult riscul sacrificiilor inutile.

Iată, în drumul greu și lung la care ne-am angajat, înțelepciunea președintelui țării a însemnat adevărate puncte de hotar, putem vorbi de modificări adînci în conștiința oamenilor, în morala, în comportamentul lor general. Relevantă este stăruința neobosită, și adesea plină de curaj, în acțiunea largă de reeducare prin muncă. Se manifestă astfel credința într-un umanism profund, într-o concepție morală care operează la rădăcinile fenomenelor, în punctele care determină profilul etic al indivizilor.

Echilibrul și realismul tuturor inițiativelor, fermitatea cu care este urmărită împlinirea marilor obiective economice, pot fi echivalate cu legămîntul de a ajunge la cotele de civilizație și cultură cuvenite unui popor harnic și însetat de cunoaștere.

Îmi îngădui să cred că aceasta este steaua bunei speranțe în care a crezut comunistul Nicolae Ceaușescu.

Trăind sub raza acestei stele fericite, să poarte încă mulți ani lupta pentru dreptate și adevăr, pentru belșugul și bucuria celor peste douăzeci de milioane de suflete ale României.

Nicolae Jianu

Recunoștință deplină

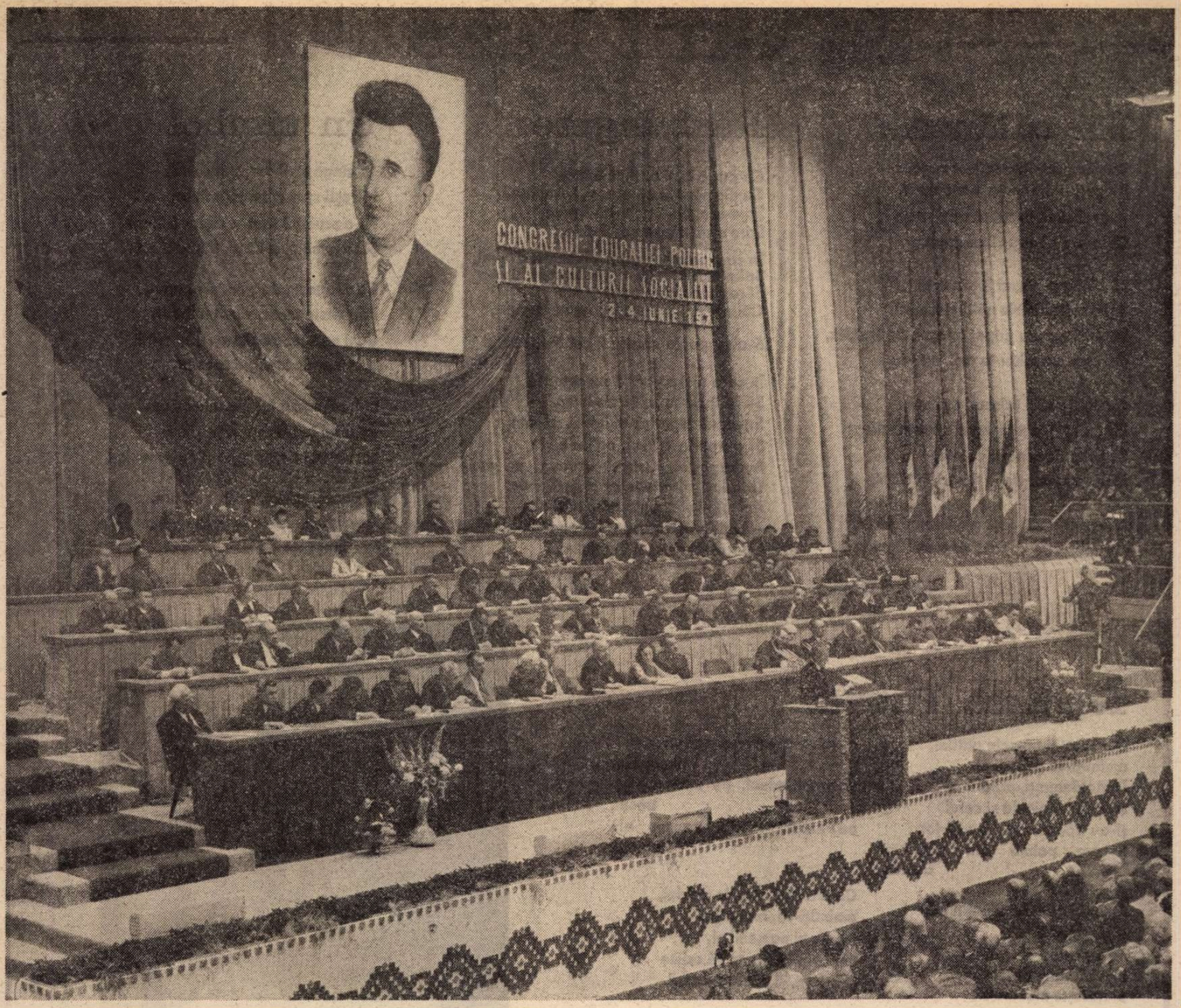
NU ESTE pentru nimeni un secret faptul că cele peste douăzeci și unu milioane de cetățeni ai României sînt astăzi o familie puternică, strîns unită în jurul partidului nostru, în frunte cu secretarul său general și președinte al țării, familie care trăiește și muncește în cea mai deplină egalitate în drepturi, în cea mai perfectă armonie. În acest context consider că anii de cînd încercatul nostru conducător se află în fruntea partidului și statului, luați la un loc, sînt un adevărat moment culminant în evoluția patriei comune.

De aceea întregul nostru popor cinstește împlinirea a 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate în rîndurile mișcării comuniste a secretarului general al Partidului ca pe o sărbătoare a propriilor sale împliniri. Sîntem convinși de devotamentul și fermitatea principială a omului care stă în fruntea destinului nostru colectiv deoarece îi cunoaștem țelurile, îi cunoaștem planurile și acțiunile, știm că ele sînt expresia gîndirii colective a conducerii partidului nostru, expresia democrației noastre socialiste, expresia voinței poporului nostru de a trăi liber, în pace cu toate popoarele lumii, într-o atmosferă de emulație și creație. Consider potrivit să amintesc aici ultima declarație a tovarășului Nicolae Ceaușescu, făcută la 7 ianuarie a.c. în fața unor reprezentanți ai presei, unde președintele țării a subliniat printre altele și necesitatea „...de a se acționa în așa fel încît problemele de ordin umanitar să contribuie la apropierea dintre popoare...". Arătînd în continuare că populația conlocuitoare de origine germană — formată azi din cetățeni români — va trebui să constituie în acest sens o punte de legătură și de dezvoltare a relațiilor dintre România și R.F.G., tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit din nou cît de mult este preocupat de soluționarea tuturor problemelor, chiar dacă unele dintre ele sînt specifice numai unui grup numeric mic de locuitori ai țării.

În urma celor arătate, țin să-mi exprim recunoștința pentru grija manifestată de secretarul general al Partidului nostru, în nenumărate rînduri, condițiilor morale și materiale în care oamenii muncii de alte naționalități participă la efortul construirii statului nostru socialist multilateral dezvoltat.

Să ne trăiască mulți ani fericiți, spre gloria patriei și propășirea tuturor locuitorilor de pe pămîntul românesc !

Arnold Hauser



La Congresul educației politice și al culturii socialiste

Măsură și armonizare

O CULTURĂ se dezvoltă și trăieste în chip cu atît mai armonios cu cît izbutește să îmbine tradiția cu înnoirea. Tradiția, sprijinindu-se pe temeiuri cunoscute și încercate, cumpănește și moderează. Inovația se avîntă cu îndrăzneală în necunoscut, înfruntînd riscurile și primejdiile. Concilierea acestor două mișcări asigură trăinicie și succes. Totul, aici, este să atribui fiecărei mișcări cîte ceva din însușirile celeilalte : să înnoiești deci cu măsură și să ferești tradiția de pericolul învechirii.

Președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aplică cu consecvență acest principiu de îmbinare a tradiției cu inovația. Fie că e vorba de dezvoltarea materială, fie că e vorba de dezvoltarea spirituală a țării, el arată în chip statornic și hotărîtor solicitudine față de toate ramurile de activitate, oricît ar fi de deosebite între ele ca mijloace și ca scop : de la cultivarea pămîntului la cultivarea minții, de la oțelul Hunedoarei la diamantul șlefuit al poeziei.

Oprindu-mă cu deosebire la un domeniu care îmi este mai familiar, acela al literaturii : am ascultat cu o mare satisfacție cuvintele pe care le-a spus președintele României la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977 : „O datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor." Iată așezată la loc de cinste tradiția noastră literară, pe care (se subînțelege din fraza rostită și din cele ce-au urmat) noi cei de azi trebuie s-o ducem mai departe, s-o dezvoltăm și să adăugăm la edificiul ei solid construcții proaspete, continuînd astfel și întărind cu măsură și grija armonizării tot ce clădim în spiritul sănătos al culturii noastre socialiste de astăzi.

Măsură și armonizare. Iată două concepte, două moduri de-a lucra pe care președintele Nicolae Ceaușescu are mereu grijă să le cultive și să le aplice în conducerea Statului. Sînt două însușiri foarte românești și care de sute și sute de ani au călăuzit poporul român în existența lui. Ele ne-au ferit și ne feresc mereu de prejudecăți și de iluzii, îndemnîndu-ne să mergem pe o cale fermă, departe de orice excese.

În dezvoltarea culturală a unei țări, o înțeleaptă protecție din partea conducerii statului este binevenită și folositoare. Prin activitatea pe care și în această direcție, ca în atîtea altele, o desfășoară președintele României, dezvoltarea noastră culturală pe principii sănătoase de îmbinare a unei tradiții bune cu o înnoire bună capătă un sprijin și o permanentă încurajare. Odată cu îmbunătățirea continuă a stării materiale pe baza perfecționării tehnice, Președintele insistă, cu orice ocazie, asupra unei perfecționări și a unei îmbunătățiri în ce privește activitatea oamenilor de știință, a scriitorilor și a artiștilor, punînd chiar un accent deosebit pe această activitate, ca atunci cînd, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, a spus : „Oamenii muncii sînt animați de idealurile cele mai înalte și de convingerile cele mai profunde, sînt însuflețiți de spirit de dreptate și adevăr. Lor le consacrăm tot ce se făurește mai bun în societatea noastră. Este deci normal ca lor să le aparțină și tot ceea ce se creează mai de preț în literatură, în muzică, în cinematografie, teatru și în artele plastice, în întreaga creație spirituală din patria noastră."

Iată vorbe care, sortite să răsune în întreaga țară, certifică o veche și fecundă idee ce călăuzește creația literară din vechi și pînă astăzi : scriitorul nu scrie pentru el, nu scrie pentru un grup de oameni, scrie pentru toți, pentru marele public cititor care îl sprijină după merit și pe care el, scriitorul, nu trebuie să-l înșele, oferindu-i drept aur tinichea poleită. Astăzi, la noi, cititorii sînt mulți, sînt din ce în ce mai mulți și mai bine pregătiți pentru lectură ; ei sînt de fapt țara întreagă, cu care scriitorul intră în legătură cu o încredere sporită de faptul că însuși șeful statului este alături de el și-l îndeamnă către această legătură.

Alexandru Philippide

La anii şasezeci

Fii călăuza...

Destinul tău îngemănat cu țara
Alegere-i din toate mai presus,
Ți-ai răsădit în suflet primăvara
Ce n-are pentru viitor apus.

Fii călăuza pururi înțeleaptă
Spre comunistele nălțimi mereu,
Îndemn pentru popor treaptă de treaptă,
Tu, care muncitor te vrei, nu zeu !

Cirmaci peste talazuri agitate,
Fă ca să-ți simtă harnic brațul drept
Făuritor de bine în cetate,
Un îndreptar de-a pururi înțelept,

Acum prin vălmășag de vremi ce treci
Cu anii-ți în spirală șasezeci.

Mihai Beniuc

Răsfrîngere

Ce pur cristal ar fi să înfirip,
Ce piatră rară să găsesc în munte,
Spre-a oglindi această frunte,
Spre a răsfrînge acest chip

În care se adună, într-un imens rotund,
Spirala nesfîrșită a gîndului fecund
Și rațiunea care nu se teme
Căi noi să taie pentru noua vreme.

S-aleg poate cleștarul cel limpede
de-amiază
În care nici o umbră nu cutează
Să își încerce sulița de lemn,
Sau mai degrabă-al inimii solemn
Și purpuriu cristal, oglindă vie
A dragostei păstrată acum și pe vecie, —
Urîndu-i sănătate, putere și tărie,
Ani mulți și neumbrită bucurie,
— Urări pe care țara întreagă i le-nchină
La anii de avînt și de lumină.

Virgil Teodorescu

Un simbol

La cîrma țării drept, neistovit
Privești spre viitor cutezător,
Ni-e scumpă țara-n cîntec tuturor
Și te urmăm, oricînd, bărbat iubit !

Cu dragoste de glie, de popor,
Prin vîrste te-am văzut nebiruit
Cum veacuri de-ntuneric ai zvîrlit
Iluminat de steagul tricolor.

Îndeplinind a bunilor chemare,
Poporul te iubește și te știe :
Un simbol de nădejdi și de-omenie !

Și pentru țara asta ca o floare,
Cu-ncredere în comunist destin
Recunoștința-mi sfîntă ți-o închin.

Al. Jebeleanu

Rostirea Patriei

Cînd rostiți numele patriei,
amintiți-vă arborii ei.
Dintotdeauna, arborii
au iubit verticala și cerul
și-au apărat cu trupurile lor
fiecare palmă din pămîntul
acesta.

Amintiți-vă păsările din arbori
și gîndiți-vă
că o pasăre care cîntă
în pădurile patriei
prețuiește mai mult
decît un gram de uraniu.

Cînd rostiți numele patriei,
amintiți-vă rîurile ei.
Dintotdeauna, rîurile
au fost numai plecare,
dar dragostea lor, pururi
aceeași,
a păstrat mereu amintirea
izvoarelor
și pretutindeni, pe unde-au
trecut,
au surpat marile tranșee ale
foamei.

Cînd rostiți numele patriei,
amintiți-vă, mai ales,
istoria și oamenii ei,
cei care-au făcut să existe
și arbori, și păsări, și rîuri.

Cînd rostiți numele patriei,
gîndiți-vă, mai cu seamă azi,
la omul ales acum de istorie.
Rostiți-i numele, odată cu mine,
cu arborii, cu păsările, cu rîurile !

Darie Novăceanu

Portret de Ion Irimescu

Baladă

La doinele Oltului,
Din cremenea strălucită lung
Pe roua Oltului, s-a născut
El,
Dragostea izvorului,
De sub poarta norului ridicat
Și între oameni așezat.
Cu privirea blîndă, bună
Ca pielița de alună,
Cu văz lunecat departe
Floare, zbor ferit de moarte.
Cînd, abura viselor
Rotită pe miezul lor.
Avea fruntea bucurată
De lumina dimineții
Să rămînă om la fire
Drept, cît soarele și luna
Se vor căuta-n iubire.

Era pe la miez de iarnă
Cînd tăcerile se sfarmă
În țipătul de securi,
În vîntul cu șapte guri.
Creștea rază subțirea
Cînd zăpada dealului
Îl ningea
Frumos
Puternic
Cu inimă de eroi
Cu voința de eroi.
Tăria oțelului
Și lacrima neamului
Se strîngeau în ramul lui
Strălucinde.
El,
Iubire, omenie
Dulce, aprigă, amară,
Să umble
Ziuă de țară.

Oftarea pămîntului
Picura-n auzul lui.
El,
Copilul gruiului
Creștea om cu-nțelepciune,
Peste vînt suia răbdare
Pînă la amiaza mare...

Cele patru zări de țară
Îl chemau pîn-la hotară
Să audă, luare-aminte
Căței pămîntului
Și să vadă ce fierbinte
Luptă firul grîului
Cu tăișul vîntului.

Cele patru zări de țară
Îl purtau pe la vechi scripte
Printre pravile uitate
Din demult pecetluite
Ani
În plînsul oamenilor,
Limpede să vadă-n ele
Libertatea prăfuită
Ferecată de dușmani.

Știutor de luptă aspră,
Neuitare
Piatră
Floare a vieții, să reziste,
Ridicat în aspra lege,
El
Ca pămîntul să reziste
Fiu al luptei comuniste.

Creșterile le veghea,
Din brazdă pînă spre cer
Așeza stîlpii de casă
Punînd tîmpla temelie,
Ridica-n văzduh oțelul
Topea inima în flăcări
Cînd dur minereu topea
Dîndu-i străluciri de-argint
Și putere de alint
Omenească
pămînteasică,
Să înalțe viață floare
Lucru nou, frumos gîndit
În casă la fiecare,
Demnitate, fiecare,
Să se vadă
Cum răsare
Strălucirea frumuseții viitoare,
Cea din mult amar născută.
Trăim clipa dimineață
Ce se vrea tot începută
Și mereu biruitoare,
Suind zare după zare.

Cît pămînt atîta lume
Dor cît zările desface
Arătînd pe carte aur
Truda lui și truda țării
Ninse cu puternicie,
Visul lui și visul țării
Lucrate cu fir de aur
În fapte scrise cu aur
Face soare primăvară
Deschideți-vă în cîntec
Urare de bucurie
Marelui bărbat mîndrie
Al poporului de aur
Luminînd un veac de pace.

Violeta Zamfirescu

Un mare animator

AM admirat, ca și atîția care l-au întîlnit ocazional, stăpînirea de sine a marelui bărbat de stat, cordialitatea față de toate vîrstele, omenia manifestată cu orice prilej, dar mai ales in ceasurile de grea încercare, printre sinistrații de care se îngrijea părintește să nu rămînă pe drumuri, precum și tinerețea pe care, în pragul vîrstei de 60 de ani, a păstrat-o luptătorul revoluționar, după 45 de ani de neobosită activitate. Ca om de litere, am fost atras mai ales de marele său talent de vorbitor. De vorbitor, iar nu de „orator", dacă prin acest cuvînt se înțelege și balastul de retorică, adică de artificiale podoabe.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, după ce-și ridică privirea de pe textul scris, din care citise pînă atunci, începe a vorbi liber, cu fața la public. Pe măsura debitului său verbal, vorbitorul se încălzește, fraza se amplifică, în volute firești, pe ritmul gîndirii, pe care o însuflețește cu toată căldura convingerii.

L-am ascultat și în cadrul intim al consfătuirilor cu scriitorii și mi-am dat seama că nici o ramură de activitate, materială sau spirituală, nu îi este mai puțin familiară aceluia care a meditat asupra tuturor problemelor, spre a le da dezlegarea cea mai justă. Cunoscător și prețuitor al marilor noștri clasici, din care îi place să citeze liber texte ilustrative, s-a pronunțat statornic pentru valorificarea moștenirii literare, izvor nesecat de frumos și de învățăminte. Prin forța însuflețită a cuvîntului, precum și prin omniprezența pe toate tărîmurile muncii, dînd exemplul unei neistovite activități și mobilizînd întreaga națiune într-un grandios elan creator, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie printre marii animatori ai popoarelor din toate vremurile.

Șerban Cioculescu

Inscripție pe o casă de Țară

ASA, neîndoielnic, trebuia să arate locul de vatră : un fel de albie de pămînt sec și de stejar vînjos, între dealuri abrupte, înclinată puțin dinspre miazănoapte spre miazăzi, pe suflul austrului și-al bălțăreților și al crivățului mai cu seamă, acum, la crucea iernii — căci iarnă trebuia să fie, anotimpul speranței mocnite, ca sămînța în brazdă de piatră — „iarna, pe geru' de foc, cînd îngheață știuca-n Olt și gresia n-are loc"...

Vatră bătrînă unde, preț de sute de ani, se grămădea jăratec sub spuză de poveri și podvezi și biruri și havaiele ; cînd și cînd, izbucneau în preajmă limbi de vipie, mai vii, mai pălite și se făceau voievozi, oșteni, haiduci, doinitori, cărturari — dînd veste că undeva, în adîncuri, focul nu doarme. Nimeni însă nu putea bănui, șaizeci de ani în urmă, sub cer amorțit, de ianuarie, că tocmai acolo, în vatra săracă a Scorniceștilor, s-a ivit scînteia menită să crească flacără-călăuză pentru țara pe care-o vestiră, cu paloșul și cu peana, cei trei magi ai destinului românesc — Mihai, Bălcescu, Eminescu...

Așa și nu altfel trebuia să arate leagănul — simplu, zguduitor simbol al unui miracol istoric —, vatra acestui vis milenar ce se întrupează sub ochii contemporanilor, prin brațele și inimile noastre : România socialistă, în frunte cu Nicolae Ceaușescu.

Dan Deșliu

Inscripție

La temelia epocalelor construcții de pe malul mării, inițiate de Președintele Ceaușescu, ctitor de noi și grandioase porturi...

Pe aici, de la începutul lumii, marea și-a urlat nebunia,
Rostogolind spre țărm valuri uriașe și amare,
Cuprinsă de zbuciumul tragic căruia au menit-o zeii,
Sîn de Clitemnestră lovit de blesteme.

De la începutul lumii, lupi vineți de apă
Au urlat pe aici, pradă turbării,
Și elefanți au tropăit, fătați de marile uragane,
Izbind cu trompa lor cerul, încercînd să-l dărîme,
Mătăhăloși și bezmetici, orbiți de furii enorme.

Iar după echinoxul de toamnă, mai marele întunericului subteran
Instala aici o secțiune a Infernului,
Înspăimîntînd cu sinistra ei lamentație oameni și pești, stîncі și țărmuri.

Și iată, am spus, deajuns cu toate acestea,
De la începutul lumii au fost — dar acum n-au să mai fie,
Putere am să stăpînesc jungla de fiare lichide,
Înceteze urletul lor și haotica tălăzuire.
Va domni aici legea frunții și a brațului meu,
De destinul crud mîntui sînul Clitemnestrei
Făcîndu-l dorit de toți cei de pe mare,
Mii de corăbii să-și odihnească tîmpla pe netulburata-i rotunjime,
Uitînd sub veghea înaltului far negrele nopți cînd tresăreau în somn, visînd naufragii.

Geo Bogza

Monumentul Unirii – Focșani, – operă a sculptorului Ion Jalea

O fereastră deschisă spre viață

NIMIC mai viu, mai fragil și, în același timp, mai puternic decît Poezia ! Există, desigur, în această afirmație, o doză mare de subiectivism. Dar și mai mare este încărcătura de adevăr. Ne-am obișnuit să spunem despre om că este puternic, că poate învinge orice greutăți, că își poate depăși propria condiție. Dar omul este, totodată, și o ființă fragilă, sensibilă, gingașă, poate cea mai gingașă ființă de pe fața pămîntului. Poezia ține de sufletul omului, de lumina gîndurilor sale și este, în mod firesc, ceea ce este omul : gingășie, temeritate, putere de a visa și putere de a înfăptui. Are infinite înfățișări, după chipul și asemănarea omului, cunoaște înălțimile și abisurile împreună cu omul. Nimic mai gingaș pe lume, decît Poezia ! Mai nuanțat. Mai de înțeles și mai de neînțeles. Mai de cuprins în marginile gîndurilor și ale sentimentelor noastre și mai de necuprins !

Pentru că Poezia este infinită ca viața însăși. Măreață ca ea. Fascinantă ca focul viu al vieții. Producătoare de nebănuite energii, pe care le declanșează prin misterioase și adînci resorturi în sufletul omului.

Cum să nu rămîi impresionat atunci cînd, față de un lucru atît de delicat, atît de nuanțat, atît de specific, omul care în țara aceasta are cele mai mari griji, răspunderile supreme ce privesc viața unui popor întreg, destinele acestuia în lume, președintele României, Nicolae Ceaușescu, se apropie atît de firesc, și atît de necesar, așa cum se apropie oamenii acestor pămînturi de lucrurile esențiale ale vieții, și-i acordă sprijinul gîndului său de certitudine, ocrotire, îndemn, speranță.

Cînd își găsește timp un om atît de solicitat, chemat zilnic de atîtea alte treburi să dea un răspuns, atent nu numai la pulsul vieții poporului său, dar și la bătăile de inimă ale planetei, care, iată, pe măsură ce trece timpul, devine din ce în ce mai mică, din ce în ce mai a noastră a tuturora, cînd își găsește timp un asemenea om să stea de vorbă cu Poezia ? Și ce i-a cerut Poeziei, în acești ani în care răspunderile sale supreme au condus la fericite reverberații în toate domeniile de activitate ale vieții noastre sociale, politice economice ?

I-a cerut un lucru simplu, firesc și esențial ca însăși existența noastră : să se întoarcă de fiecare dată la izvorul pururea viu al vieții. La izvorul acesta cu apă vie, din care să soarbă cu nesaț, pentru a-și spori puterile, pentru a-și căpăta demnitatea, pentru a nu pieri.

Un lucru mai simplu și mai firesc decît acesta nici că se putea. Dar ce este oare mai firesc decît pîinea și sarea, apa și aerul, lucrurile modeste, dar fundamentale ale vieții noastre, fără de care nu putem trăi ?

Nu contează mulțimea gesturilor. Contează înțelesul lor, puterea lor de înrîurire, de stimulare a zborurilor. O simplă rotire a capului poate să ne aducă în față un zid rece, înghețat, inert, inexpugnabil. Sau poate să ne așeze în față o fereastră generoasă, deschisă spre lume, spre adîncul gîndurilor și spre adîncul sufletului omenesc.

Președintele României are acest dar al gesturilor esențiale, declanșatoare de nebănuite energii creatoare.

Fereastra pe care el a deschis-o spre lume, spre viața cea adevărată a oamenilor a dus la descoperirea sau redescoperirea vieții celei adevărate a Poeziei. Evidența, care nu mai trebuie demonstrată, este extraordinara bogăție de tonuri a poeziei noastre afirmate în ultimul deceniu.

Ce înseamnă un deceniu, două decenii chiar, în literatură ? Uneori prea puțin. Alteori extrem de mult. Ce a însemnat deschiderea ferestrei artelor, a Poeziei, spre lume, la începutul deceniului VII, ne vom da seama numai dacă vom privi cu atenție reliefurile poeziei noastre, cărora, practic, nu le scapă nimic din ceea ce este valoare lirică autentică, modalitate personală de expresie, înălțime de gînd și sentiment, diversitate de ton, de structură. Să ne amintim, așa, acuta modernitate a limbajului poetic al lui Nichita Stănescu, afirmat în acest timp ; ironia tragică a lui Marin Sorescu ; superba arhitectură lirică, ce tinde spre configurarea unei mitologii proprii, de nuanță tradițională, a lui Ion Gheorghe ; verbul virulent al lui Adrian Păunescu ; meditația lirică, de o surprinzătoare relevanță, a Anei Blandiana ; dramatismul liric tulburător al Constanței Buzea, formele unui univers liric, suficient sieși, al lui Mircea Ivănescu, și atîtea și atîtea alte prezențe poetice revelatoare, apărute și consolidate în acești ani.

Ușă sculptată din Gorj

Doar prin formele lor de existență atît de diverse, aceste universuri lirice pot cuprinde infinitatea formelor de existență ale vieții noastre materiale și spirituale.

Ce a declanșat schimbarea acestui unghi de vedere, de astă dată în rîndurile cititorilor ? O nemaipomenită deschidere a poftei de citit. O impresionantă ascuțire a gustului și a exigențelor lectorului față de creator. Un credit fără seamăn acordat creatorului.

Și trebuie să remarcăm că această poezie, adăpată la izvorul viu al vieții, și nu la ulciorul, ceva mai comod de ajuns, dar mai sărac în apă vie, cum remarca acum cîtva timp președintele Nicolae Ceaușescu, nu este doar o poezie de o veselie fără acoperire în trăire, și nici una de false angoase, ci o poezie robustă, de multe ori dramatică, aspirînd spre înălțime, dar și suferind că uneori înălțimile nu se lasă cucerite așa după cum am vrea ; triumfînd odată cu triumful oamenilor și suferind odată cu suferința lor. Pe scurt — o poezie adevărată ca viața cea adevărată.

Pe fereastra poeziei, deschisă spre viață în urmă cu mai bine de un deceniu, a intrat și continuă să intre mult aer proaspăt, sănătos și multă lumină.

Petre Ghelmez

Cultură populară și personalitate

NUMEROASE sînt achizițiile de un caracter fundamental ale cercetării recente din domeniul istoriei noastre culturale. Două ni se par a fi deosebit de semnificative Mai întîi, faptul că în devenirea civilizației române nu mai apar azi faze de trecere bruscă de la o formă culturală spre alta, determinate de imbolduri externe, ci o continuitate izvorîtă din dinamica vieții intelectuale a poporului care s-a născut și a trăit din totdeauna pe acest pămînt. Între momentul ridicării trofeului în piatră de la Adamclisi, „cea mai monumentală afirmare a obîrșiei noastre" pe teritoriul patriei, după cum s-a spus, și intrarea în funcție a barajului de pe Lotru, un curent permanent de gîndire și simțire românească străbate șirul de înfăptuiri colective. Cel de-al doilea aspect, l-am surprins punîndu-ne întrebările ridicate de această primă evidență : de unde provine această constantă? ce element de viață a făcut ca mari principii, capabile să inspire mari realizări, să-și mențină actualitatea, asemenea curentelor de apă subterane ce trezesc la viață ? cum s-a constituit și a acționat în civilizația română „durata lungă" prezentă în toate societățile lumii, dar nu cu același rol determinant ? Răspunsul ne-a introdus în intimitatea vieții noastre intelectuale, desfășurată de-a lungul secolelor, și anume în procesul de osmoză dintre creația din mediul rural și cea din mediul aulic, dintre arta făurită de omul care vorbea cu rîurile, florile și vietățile pădurii și omul care-și topea ochii la lumina luminării zăbovind în lungi discuții cu cei dispăruți sau cei îndepărtați.

Așa ne explicăm că omul și natura au chipuri asemănătoare în *Miorița*, în meditația lui Miron Costin și în paginile din *Creanga de aur*, după cum ne îndreptăm firesc, ori de cîte ori dorim să pătrundem sensul cîte unui fragment de Ion Barbu, Tudor Arghezi sau un scriitor contemporan, spre silueta foișorului de la Hurez, spre luminile ce se resfrîng într-un vas de Marginea sau spre simbolurile ce împodobesc o poartă sculptată din țara Moților. Marile culegeri din creația orală, luminoasele interpretări ale arhitecturii populare, ale operei zugravilor transilvăneni sau meșterilor olari, apărute în ultimii ani, ne pun sub ochi constante care au încorporat și cele grăite sau realizate, cu mare rafinament, la curte și în orașe, mai aprig urgisite de veacurile tulburi. Ne dăm seama ce mari rezerve de inteligență și energie s-au aflat întotdeauna în satul românesc.

Cele două aspecte — continuitatea și caracterul popular al culturii noastre — le înțelegem mai bine ca înaintașii noștri, datorită operei de reconsiderare și recuperare a valorilor din trecut desfășurată în ultimul deceniu cu o vigoare necunoscută mai înainte. Este răstimpul în care au fost reeditate texte de bază din creația populară și scrisul cărturarilor, au fost readuse la viață meșteșuguri milenare și construcții în piatră masivă împodobite cu picturi subtile, au prins glas din nou, datorită corului Madrigal, cîntări ce fuseseră uitate și au pătruns într-o dezbatere cu noi dimensiuni opinii ale unor distinși interpreți ai civilizației române. Această cultură ne apare azi ca operă a poporului care a plămădit-o, a triat-o continuu, i-a dat înțelesuri de toți îmbrățișate, dar cu mult tîlc. Constatăm, apoi, că opera colectivă a prins un nou chip în opera cîte unei personalități care a îngăduit însăși înțelegerea personalității culturii române. Știm azi că această fascinantă cultură care a îmbinat permanențele cristalizate în mituri și datele cele mai noi pătrunse în aspirații, și care a sintetizat valori din Orient și Occident, a știut îmbina civilizația obștei cu cultura individuală, colectivul și personalitatea. Ne vorbesc, în acest sens, înfăptuirile cîte unui mare făurar din ultimii ani, dar și vetrele de cultură pe care ne-am învățat să le privim mai bine pe drumurile noastre din Bucovina sau dealurile Olteniei, Vrancea sau Apuseni, valea Argeșului sau împărăția Deltei, unde primim, peste tot, lecția frumuseții unită cu demnitatea ce stîrpește vulgaritatea.

Lecția pe care ne-o dau baladele, picturile, scrierile, sculpturile ne este deosebit de utilă, mai mult ca altă dată, în vremurile noastre în care peste tot în lume tipizarea și uniformizarea par să facă zadarnică încrustarea lemnului și zîmbetul ceramicei, podoaba „portului" și obiceiurile inspirate de îndelungată experiență. În fața asaltului uniformizării, această trăsătură a culturii noastre, ieșită din îmbinarea experienței colective cu cea personală, ne ajută să sădim valorile civilizației în fiecare membru al societății noastre în transformare, să îmbogățim aceste valori cu realizări de cultură din toate colțurile României socialiste, să comunicăm lumii experiența noastră.

Spre asemenea obiective se îndreaptă cercetarea ghidată de gîndirea și acțiunea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de ideile din Programul partidului, unde este statuat faptul că personalitatea „se afirmă tot mai puternic, odată cu afirmarea întregii națiuni". Planurile de viitor se înalță, astfel, pe trecutul adus în prezent de capacitatea patriotismului de a dărui celor de azi atașament și inteligență din tezaurul înaintașilor.

Alexandru Duțu

„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Căutînd folclorul la izvor

CEA de a II-a ediție a Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României“ înseamnă pentru noi, Ansamblul de dansuri al I.M.M.R. din Cluj-Napoca, în primul rînd, o mare răspundere. Nu este vorba numai de acel loc I pe țară obținut la ediția anterioară. Frămîntările noastre nu sînt cauzate numai de locul pe care-l vom ocupa anul viitor, în finala celei de a II-a ediții — ediție dedicată aniversării insurecției naționale antifasciste armate. Angrenate în această cea mai mare manifestare a culturii și artei naționale, gîndurile noastre privesc însăși esența activității de artiști amatori.

Pentru noi, a aduce folclorul pe scenă, a ne întîlni de cîteva ori pe săptămînă la repetiții, înseamnă, înainte de toate, păstrarea legăturii cu vatra de unde ne tragem, continuare a spiritualității milenare, cu arta străveche născută din pămîntul nostru românesc. Viabilitatea ansamblului nostru, o adevărată familie, are la bază tocmai această temeinică legătură. Noi nu învățăm doar să dansăm, nu ne pregătim numai să dansăm cît mai bine. Vrem, în primul rînd, să păstrăm și să valorificăm esențele dansului popular, să-i păstrăm puritatea. În concedii, în duminicile pe care ni le petrecem în satele noastre natale, culegem noi dansuri, încercăm să pătrundem și mai bine gîndurile pe care străbunii noștri le-au pus în aceste dansuri.

Sîntem cu toții, dansatori și membri ai orchestrei, muncitori și tehnicieni ai Întreprinderii Mecanice de Material Rulant „16 Februarie“, și păstrăm cu sfințenie una dintre tradițiile Ansamblului : toți, fruntași în producție, toți, oameni de bază la locul de muncă. Și gîndurile acestea ale noastre vrem să le aducem pe scenă și mai împlinite artistic. Nu un premiu, ci aducerea pe scenă a frămîntărilor și eforturilor noastre de zi cu zi, de la locul de muncă și din întreaga noastră viață — asta ne-a preocupat și ne preocupă în munca de pregătire a dansului cu temă, la cea de-a doua participare a Ansamblului nostru la Festival.

Dacă este mare efortul pe care-l depunem ? Este imens ! Dar și în asta constă frumusețea ! Frumusețea muncii noastre de artiști amatori pornește și din solidaritatea spiritului nostru colectiv, din strînsa prietenie care ne leagă. Patru perechi de dansatori sîntem soț și soție. Și copiii noștri au început să crească la club. Cînd repetăm, îi simțim cum ne privesc. Alături de ei se află, seară de seară, unul, sau adesea mai mulți dintre mai vîrstnicii noștri colegi de muncă, oameni cu munci de răspundere pe linie de partid, din conducerea administrativă, din comitetul sindical. Și mai sînt prezenți și cei „din schimbul nostru de mîine“, membrii formației de dansuri de la liceul de specialitate al uzinei. Poate, și nu poate, ci sigur, de aici, de printre rîndurile de mai sus trebuie căutate cheile succeselor noastre. În al șaisprezecelea an pe care-l petrec ca dansator în acest ansamblu, mă pregătesc, împreună cu colegii, cu îndîrjirea care ne caracterizează, pentru participarea la cea de-a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României“.

Și ne gîndim cu recunoștință la cel din a cărui inițiativă personală s-a născut această amplă și minunată manifestare artistică, tovarășul Nicolae Ceaușescu, iubitul nostru conducător, căruia acum, cînd împlinește 60 de ani de viață și 45 de ani în mișcarea revoluționară, îi urăm din inimă : „La mulți ani !“

Aurel Oltean
lăcătuș, instructor al formației de dansuri I.M.M.R. „16 februarie“ din Cluj-Napoca

Colaborare fructuoasă

PRIMA ediție a festivalului de nemaiîntîlnită amploare „Cîntarea României“ a oferit Teatrului Giulești mari satisfacții. Și cînd spun aceasta, nu mă gîndesc doar la numeroasele premii obținute de spectacolul nostru cu piesa **Descăpățînarea**, ci și la contactul eficient, profund, plin de învățăminte, pe care l-am avut cu publicul nostru.

Pentru prima ediție a importantei manifestări am pregătit o serie de spectacole (de poezie) pe care le-am prezentat în diverse întreprinderi și instituții. Am fost totdeauna întîmpinate cu căldură și interes de către spectatori. Mă gîndesc la **Noi, poporul român, Pămîntul e al celor harnici, Totul oamenilor, Luptăm pentru patrie** ș.a., reprezentate de peste cincizeci de ori în diferite întreprinderi. În afara acestor spectacole realizate **pentru** publicul nostru fidel, sau **în colaborare** cu reprezentanții săi, am numit nu mai puțin decît patruzprezece actori ai teatrului nostru, ca instructori permanenți ai echipelor de amatori. Mă gîndesc la Ion Pavlescu (Centrul de Calcul MTTC), Mircea Crețu (Școala generală 178 și Institutul C. I. Parhon), Agatha Nicolau (Contramimex), Rozina Cambos (Institutul de Arhitectură), I. Colomieț (Transcom) ș.a.

Pentru a doua ediție a „Cîntării României“, intensificînd eforturile noastre și învățînd din experiența primei ediții, putem să ne mîndrim cu faptul că am și prezentat treizeci si cinci de reprezentații, dintre care, aproape jumătate, urmate de discuții cu spectatorii **(Da sau nu** la Institutul de cercetări și proiectări tehnologice. **Comedie fără titlu** la Institutul Politehnic, **Caractere** în fața secretarilor comitetelor de U.T.C. din sectorul 8, **Descăpățînarea** pentru cursanții de la Academia Ștefan Gheorghiu etc.). Realizăm acum, împreună cu Școala Generală nr. 178, spectacolul **Scufița albastră.** Zilele acestea am deschis, în foaierul teatrului, o expoziție de artă plastică a artiștilor amatori din Capitală. De asemeni, susținem stagiuni permanente la Rîmnicu-Vîlcea, Alexandria, Urziceni, Turnu Măgurele; iar nu peste multă vreme, ne vom reîntoarce pe Valea Jiului, pentru o microstagiune.

Iar în continuare omagiem aniversarea secretarului general al Partidului, prin reprezentarea zilnică a celor două noi spectacole de poezie **Omagiu conducătorului iubit** și **Fiul Patriei,** în perioada 20—26 ianuarie, în cîteva importante întreprinderi ale Capitalei.

Elena Deleanu
Directoarea Teatrului Giulești

Corul în uzină

TRĂIM momente în care ecourile primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României“ se conjugă armonios cu pregătirea și desfășurarea celei de-a doua ediții, timp potrivit pentru a privi analitic imensa descătușare și valorificare a potențialului creator al poporului, și a gîndi la realizări pe trepte și mai înalte.

În recenta consfătuire a dirijorilor și instructorilor de formații artistice participante la Festivalul național „Cîntarea României“, organizată din inițiativa Secției de propagandă a C.C. al P.C.R. și de către Consiliul Central al U.G.S.R., dezbaterile și discuțiile dintre interpreți, creatori și forurile organizatorice au confirmat experiența fructuoasă a formațiilor premiate, au evidențiat aspecte noi pe care le îmbracă actuala ediție a festivalului.

Conlucrarea celor mai importante forțe ale creației muzicale cu cei ce îndrumă și instruiesc formațiile de amatori constituie, o dată mai mult, garanția realizării și în viitor a unui factor de prim ordin și anume repertoriul — capabil să redea în totalitate bogăția de idei și sentimente pe măsura vremii pe care o trăim.

De la această importantă premisă, am început reorganizarea — în desfășurare — a corului Uzinelor „23 August“ în toamna anului trecut.

Nu mai este de mult o surpriză că la sfîrșitul programului de muncă, părăsind secția forjă, cazangerie, locomotive, construcții sudate, locomotive montaj, turnătorie sau planșetă, membrii corului să treacă prin vocalize și exerciții de cînt colectiv la învățarea unei piese românești de factură polifonică sau a unui cîntec avîntat.

Acest lucru se poate realiza azi pe baza muncii pasionate și perseverente a dirijorilor și coriștilor de peste două decenii. Efectuarea orelor de practică artistică de către studenți ai Conservatorului la corul nostru asigură un studiu mai bun al repertoriului. Organizarea de concerte corale comune ale formațiilor de amatori și de profesioniști în cadrul Unizei va impulsiona, de asemenea, munca noastră.

Însuflețiți de exemplul cel mai înflăcărat de devotament și de dragoste față de popor pe care îl reprezintă tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul României Socialiste, sărbătorim alături de întreaga țară cei 60 de ani ai săi de viață și 45 de ani de activitate revoluționară, animați de măreție idealuri, cu credința nestrămutată în viabilitatea căilor luminoase ce ni se deschid sub conducerea sa înțeleaptă.

Silvia Secrieriu
dirijor al Corului Uzinelor „23 August“

Chezășia noastră

POSESORI ai unei străvechi culturi, noi cei de azi nu numai ne împărtășim din izvoarele primare, ci, prin faptele noastre, prin gîndirea noastră nouă dăm alte dimensiuni și alt sens miturilor cărora o istorie ostilă le-a imprimat atîta tragism. Noii meșteri Manole nu-și mai zidesc de vie iubita, ce lucrează ziua, nu se mai surpă noaptea. Ciobanul din baladă și-a regăsit oile încheindu-și, în sfîrșit, fantasta, deliranta lui căutare a unei fantomatice turme, a unui vis ce nu se mai întruchipa. Iar mioriticul bărbat e înfrățit cu pămîntul pe care e stăpîn, cu brazii și păltinașii, cu stelele făclii, drept, puternic și demn, gata să-și apere avutul, înfruntînd pe oricine ar îndrăzni să i-l rivnească.

O spunem răspicat: Toată această eliberare de sub teroarea unui destin orb, implacabil, o datorăm partidului. Și toate transformările fundamentale care dau țării noastre grandoare și eternitate constituie minunate și inedite teme pentru literatură. Aflați în miezul unui ev aprins, trăim, sub conducerea încercatului nostru partid, clipa fericită de împlinire a celor mai fierbinți aspirații ale înaintașilor. Țara pășește într-o vîrstă de soare, într-o tinerețe fără bătrînețe, așa cum numai ei au visat-o, așa cum numai ei au cîntat-o, o cîntă și o vor cînta în balade — această gură de rai.

Parcă nimbul de azi al țării îl vedea Bălcescu atunci cînd rostea: „Fu visarea iubită a voevozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră“.

Această visare a voevozilor noștri ne-a făcut să fim statornici în nestatornicie, ca la adăpostul statorniciei noastre alții temple să poată dura. Noi, prin carta îndatoririlor noastre în care ca primă poruncă e credința față de țară, ne-am înălțat templul cel mai de preț, cel mai durabil, care va crește și mai mult în strălucire spre continua admirație a națiunilor lumii, sub conducerea bărbatului înțelept, descălecător de țară, făurar de legi și datini, desprins parcă din frescele voevodale, izvoditor de fresce viitoare. Îi fu dat neamului acestuia să-și nască în împrejurările cele mai dramatice, întotdeauna, bărbații care au știut să-i prefacă fapta de restriște în gest istoric și etern. Așa fu Decebal, așa Ștefan și Mihai, Tudor și Iancu. Așa e conducătorul partidului și statului nostru. Prin bărbați ca Nicolae Ceaușescu, un popor își dovedește virtuțile sale de nemurire, eternitatea lui demnă în fața istoriei.

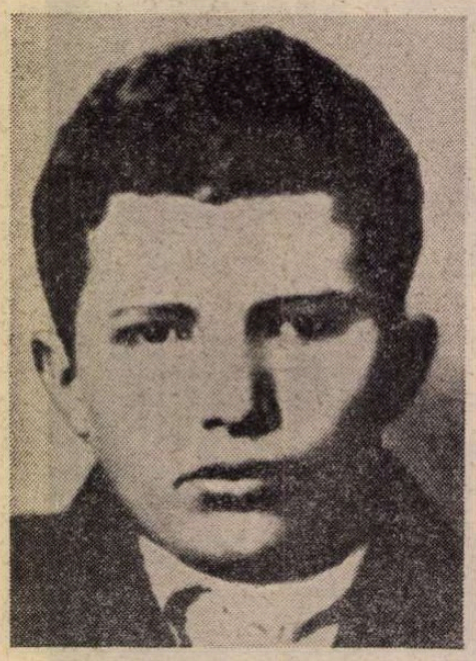
Nicolae Ceaușescu face parte, firesc și necesar, din spiritualitatea acestui popor, ca unul din semnele majore de a ne recunoaște în relieful sufletului nostru, așa cum geografia pămîntului românesc o recunoaștem după Carpați, după Dunăre, după cîmpii.

E chezășia noastră în fața lumii și istoriei, bărbatul care, întruchipare a celor mai înalte virtuți ale poporului său, asigură dulcei Românii, țării noastre de dor și de glorii, la trecutu-i mare, mare viitor.

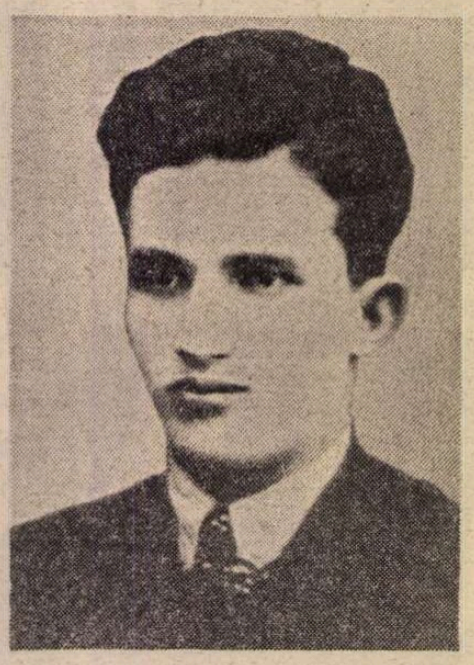
Vasile Rebreanu

60 de ani de viață, 45 de ani dăruiți activității revoluționare

Fișe esențiale dintr-un muzeu al



Un tînăr cu frunte înaltă, sclipitoare...



Membru în Secretariatul C.C. al U.T.C. — oct. 1939

1918

1918, ianuarie 26. Era într-o zi de vineri. După cum precizează „calendarul vremii" : ziua are 10 ore, noaptea are 14 ore. Orice naștere a unui prunc înseamnă o rază de speranță în sufletul tuturor...

Și iată-l pe **1918** aducînd românilor împlinirea visului lor de veacuri : **formarea statului național român unitar** — pentru care generații de-a rîndul au luptat și s-au sacrificat fără ezitare.

Memoria hîrtiei — neprețuită — fișează, cu obiectivitatea-i caracteristică, destinul exemplar, de luptător revoluționar, al tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, punctînd itinerarul a patru decenii și jumătate de dăruire totală, comunistă, spre binele patriei, al poporului, al tuturor. Aceste fișe esențiale se constituie, ca niște autentice petale, în corola celei mai sincere flori omagiale — plantată definitiv în pămînt roditor de dragoste și respect — memoria noastră afectivă.

1933 — 1934

1933. IANUARIE, 30. În Germania vin la putere hitleriștii...

Cu doar patru zile în urmă, un adolescent împlinește cincisprezece ani. Fotografia lui de-atunci s-a păstrat : un tînăr cu frunte înaltă, privire scînteietoare — deosebit de concentrată, buze puternic conturate, bărbie voluntară.

Bătăliile de clasă cunosc o amploare fără precedent, ca și lupta antifascistă. Petroliștii și ceferiștii sînt în primele rînduri.

Utecistul Nicolae Ceaușescu, **la cei 15 ani ai săi, devine — în 1933 — unul dintre activiștii de bază ai organizației revoluționare de tineret. Tot atunci, în vară, se constituie Comitetul Național Antifascist. Reprezentînd la conferință tineretul democrat din București — este ales membru al Comitetului Național Antifascist :** Nicolae Ceaușescu.

Sediul Comitetului Național Antifascist s-a aflat, o vreme, în casa de pe strada Foișorului nr. 9 [actualmente în sectorul IV], care găzduia și sediul Comitetului local București.

La una din nenumăratele ședințe ale Comitetului Național Antifascist, profesorul Iorgu Iordan s-a întors, la un moment dat, spre vecinul său, profesorul Petre Constantinescu-Iași, întrebîndu-l :

— Cine-i tînărul ăsta care vorbește atît de bine ?

Tînărul acela era Nicolae Ceaușescu.

Strîngînd în jurul acțiunii antifasciste pe toți cei care lucrează cu brațul sau cu mintea la orașe și la sate, vom putea stăvili în România triumful unui curent care poartă în el germenul de distrugere a tot ce e izvor de muncă și gîndire. Facem apel la unirea tuturor forțelor muncitorești, intelectuale să formeze pretutindeni, în toate orașele, satele, fabricile, birourile și cartierele din țară, comitete antifasciste (din **Apelul Comitetului Național Antifascist** — Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 25, dosar 4161, filele 322—323).

Apelul are ecou profund în diferite straturi ale populației, în rîndul grupărilor democratice, patriotice, antifasciste ; căci devenise evident faptul că România, în planurile naziste, contează drept „poartă spre Orient" și este astfel direct amenințată de existența Germaniei hitleriste. Prin crearea și conducerea a numeroase organizații de masă, Partidul Comunist Român devine stegarul luptei antifasciste la noi, problemă-cheie, la ora aceea, a Europei întregi.

- „incitare la grevă".
- „răspîndire de afișe" (din acuzațiile aduse tînărului Nicolae Ceaușescu de către Parchetul Tribunalului Ilfov — 1933).

Atunci, în anul 1933, au avut loc acțiuni muncitorești într-un număr de :

- 1 408 întreprinderi
- 67 040 participanți

În vara aceluiași tumultuos an — 1933 — începe, la Craiova, procesul ceferiștilor și petroliștilor.

În timpul dezbaterilor îndelungate, au loc — în jurul sălii de judecată, sever păzită — necontenit, razii polițienești, încercîndu-se astfel intimidarea nenumăratelor delegații muncitorești, venite din toată țara, ca să manifesteze împotriva opresiunii, depunînd totodată mărturie în favoarea luptătorilor proletari din boxa acuzaților. Afară se înmulțesc arestările. Într-un grup de patru tineri arestați în preajma tribunalului, același temerar adolescent, avînd acum 16 ani : Nicolae Ceaușescu — **ei voiau să aducă în fața instanței 22 de liste de subscripție și multe scrisori de protest semnate de muncitori, de cetățeni. Interogatoriu.** Nicolae Ceaușescu **arată că este delegat de muncitorii din Capitală și, în această calitate, trebuie să se prezinte la audiere :**

- „să facă declarații favorabile ceferiștilor implicați în proces" (dintr-un **Raport** al Siguranței generale a statului).

Există un document revelator, formular anume conceput pentru a se ține „evidența" luptătorilor revoluționari : textul „Foaie matricolă a comunistului..." fiind tipărit :

Prefectura Poliției Municipiului București
Serviciul Poliției sociale
Foaia matricolă a comunistului
CEAUȘESCU NICOLAE

[Prima însemnare — din lungul șir de arestări]. La 23 noiembrie 1933, arestat pentru dezordine de stradă, cu ocazia grevei...

Urmăriri — arestări succesive — acuzații identice :

- răspîndire de manifeste revoluționare
- acțiuni contra regimului

În fapt este vorba despre neobosita activitate de ostaș proletar, de tînăr comunist, de intransigent antifascist :

Secția a 4-a
11 oct. 1934
00398 [imprimat cu o mașină de numerotat]
Notă.

Ședința Comitetului tineretului antifascist din Sectorul IV Verde :

În seara zilei de 9 octombrie crt., a avut loc ședința Comitetului tineretului antifascist din sectorul IV Verde, în strada Cîmpineanu nr. 7, cu participarea numiților... [din nou numele : **Nicolae Ceaușescu** și precizarea că vorbitorii au îndemnat] să se înceapă o acțiune mai pronunțată contra fascismului și războiului prin întruniri și demonstrații în fața întreprinderilor unde masa muncitoare este mai compactă... (dintr-o **Notă** informativă a Siguranței Statului).

Toate acestea justifică pe deplin adaosul pe care autoritățile burgheze socotesc necesar să-l facă :

- „agitator comunist periculos" (în **Fișa de poliție** întocmită, pentru **Nicolae Ceaușescu**, atunci cînd are 16 ani).

Represiunea polițienească are drept replică protestul hotărît al tuturor forțelor antifasciste :

O delegație formată din d-nii P. Constantinescu-Iași, prof. universitar Scarlat Callimachi... [și alții] s-a prezentat ieri la ministerul de interne [protestul manuscris poartă data de 12 noiembrie **1934**], unde a predat d-lui Serge Dimitriu, secretar general, următorul protest :

Domnule Ministru,

Subsemnații delegați ai Comitetului Național Antifascist [...], protestăm împotriva numeroaselor acte abuzive și ilegale comise de organele în subordinea d-voastră, pe cuprinsul întregii țări : [urmează cinci puncte, cel de-al patrulea spunînd] 4. Maltratarea la poliția Capitalei a muncitorilor... Ceaușescu, membru al Comitetului Național Antifascist. În fața acestor acte de teroare care se comit împotriva aderenților și organizațiilor noastre, în timp ce presa cuzistă-fascistă din toată țara, ce merge pînă la îndemnul și amenințarea cu moartea contra noastră, se bucură de întreaga libertate și sprijin chiar, cerem intrarea în legalitate și încetarea tuturor abuzurilor îndreptate contra noastră **(Protest** reprodus de presa democrată a epocii).

Ca urmare (a acțiunilor antifasciste și în sprijinul celor judecați la Craiova) — arată unul din biografii săi. Michel-P. Hamelet — **i s-a interzis să locuiască în București. La Scornicești ! Procedeu obișnuit pe atunci, trimiterea la urmă se făcea pe jos, însoțit de un jandarm, care-l păzea pe cel în cauză cu strășnicie... Cu cătușe la mîini, expulzatul este trimis din post în post. Noaptea dormea chircit pe undeva, legat și flămînd, tratamentul la care era supus depinzînd de dispoziția celui ce-l avea în pază... Lui Nicolae Ceaușescu i-au trebuit aproape zece zile ca să parcurgă, în acea lamentabilă companie, drumul de la București la Scornicești.**

— N-o să încetăm lupta. Sîntem mulți ca boabele de grîu. Uniți, e cu neputință să nu învingem... (spune de cum ajunge acasă).

1936

Într-o comună din Dîmbovița, pe nume Ulmi, poliția izbutește să aresteze, printre alți comuniști, și un tînăr — secretarul Comitetului regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist.

Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de optsprezece ani, domiciliat în București, strada Vasile Lascăr, este membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist, cunoscut de multă vreme ca atare de autoritățile Siguranței și Justiției (din **Ordonanța** de trimitere în judecată).

Pînă la începerea procesului unui întreg grup de comuniști și antifasciști, arestați în județele Dîmbovița și Prahova, este deținut în închisoarea din Brașov :

În clădirea fostei închisori de pe **strada Nicolae Bălcescu**, în anii ilegalității au fost întemnițați numeroși militanți ai Partidului Comunist Român, printre care și Nicolae Ceaușescu.

Procesul are un răsunet deosebit, căci acuzații — în plină instanță — devin acuzatori vehemenți ai regimului burghez, demascînd pericolul nazismului, tendințele de fascizare a României, pregătirile de război.

Noi, colonel Gheorghe Radu, președinte al Consiliului de război al Corpului 5 armată, întrunit în ședință publică în vederea judecării procesului acuzaților formînd obiectul dosarelor nr. 55 și 56/193, consemnăm că, excluzîndu-l din ședință pe acuzatul Tarnovski Vladislav, zis Vladimir, pentru faptul prevăzut de art. 14 din Codul de justiție militară, ca element agitator, urmărind să împiedice desfășurarea procesului, acuzatul Nicolae Ceaușescu a proferat cuvintele : **Atunci ne solidarizăm toți cu Tarnovski** și, ridicîndu-se, i-a incitat pe ceilalți acuzați să-i urmeze exemplul, gesticulînd și ofensînd astfel pe președinte și instanța printr-o atitudine și expresii ireverențioase **(Proces-verbal** al ședinței tribunalului, **1936**, mai 30).

La 6 iunie 1936 completul de judecată al Consiliului de război al Corpului V armată pronunță sentința. Numele său ajunge pe buzele oamenilor, simbol al cutezanței și principialității comuniste :

...cunoscut în cercurile muncitorești din București — e antifascist, sînt 2 ani de cînd în casa publicistului Scarlat Callimachi, la prima conferință a Comitetului Național Antifascist, în jurul unei mese la care au participat între alții și profesorii universitari Constantinescu-Iași și Iorgu Iordan, actualmente candidat la decanatul Facultății de Litere din Iași, s-a făcut auzită o voce subțirică a unui tînerel, al cărui cap întrecea cu puțin înălțimea mesei. Vorbea despre tinerii și pericolul fascist, și în exprimarea lui, puțin greoaie, aducea exemple luate din viața ucenicilor și care cîntăreau greu în aprecierea necesității luptei antifasciste. Era Ceaușescu... Îl cunosc tinerii din București. Și mai ales cei din sectorul Negru. Cine nu cunoaște dîrzenia acestui mititel și îndrăcit antifascist ?

Era într-o Simbătă seară. La ședința Comitetului Antifascist din sectorul Negru erau adunați 40—50 tineri. Ceaușescu printre ei. Poliția, cu metodele ei de hipnoză cu vina de bou, fugărea și atunci pe antifasciști. Toți aceștia sînt arestați, tunși, bătuți și reținuți pînă Luni dimineață.

Luni seara sediul se deschide din nou. Mereu, printre primii, Ceaușescu. Din nou poliția, din **nou arestări, din nou bătaie** și după **o deținere de alte 2 zile, din nou eliberați.** Și Ceaușescu iarăși printre primii la deschiderea sediului, **la munca de organizare a tineretului.**

Pentru pîine, pentru libertate, tînărul Ceaușescu va întîlni în ocnele țării românești peste 1 500 de deținuți...

La închiderea ziarului aflăm că tînărul Ceaușescu a fost condamnat la 2 ani [și 6 luni pentru solidaritate cu tovarășii din proces], alți antifasciști la pedepse variind între 2 ani și 2 luni („Arena" — 1936, iulie 11 — articol purtînd chiar numele tovarășului aceluia căruia i se face portretul).

1939 — 1944

Spectrul războiului domină Europa. Hitlerismul amenință, acționează, folosindu-se și de agenții săi răspîndiți pretutindeni — coloana a V-a. Lupta comuniștilor împotriva nazismului, a agenților din România, contra pericolului iminent — conflagrația mondială, pentru păstrarea nestirbită a granițelor țării și apărarea independenței sale, cunoaște noi și neînduplecate confruntări. Ziua de 1 Mai 1939 se transformă în România într-o puternică manifestare împotriva fascismului și a războiului, în ciuda ofensivei dezlănțuite de hitleriști în toate părțile, fiind una din puținele demonstrații de asemenea amploare, din întreaga Europă, după München.

Piața Palatului (Calea Victoriei). Cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1939 au avut loc, în București, și în celelalte centre importante ale țării, demonstrații ale breslelor muncitorești, cărora Partidul Comunist Român le-a imprimat un puternic spirit patriotic și mobilizator. Demonstrațiile s-au desfășurat sub lozincile : „Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist", „Să apărăm independența națională a României", etc.

La demonstrația desfășurată pe străzile

Toamna 1944 — vorbind tinerilor comuniști

Capitalei și în Piața Palatului au luat parte peste 20 000 de cetățeni.

Printre membrii Comisiei conspirative de organizare, alcătuită din activiști de frunte ai partidului comunist, se află — alături de Ilie Pintilie și Constantin David — și un tînăr care abia de trei luni a împlinit vîrsta de 21 de ani (depășind pragul stabilit pe atunci, de lege, pentru majorat) : NICOLAE CEAUȘESCU. Maturitatea sa politică rezidă însă în acțiunile revoluționare — nenumărate — la care a luat parte direct, trup și suflet, de la vîrsta de 15 ani. Peste 2 000 de zile și nopți închinate, încă de pe atunci, țării sale, poporului său...

Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de manifestație revoluționară (dintr-un **Raport** al agenților Siguranței generale a statului — Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 68, dos. 6146, f. 383).

Într-adevăr, agențiile de presă internaționale transmit știri după știri, cu privire la acest eveniment epocal :

- Corespondenții englezi comunică din București că la demonstrațiile de 1 Mai la București au participat 20 mii muncitori. Demonstratia a decurs sub lozinci antifasciste (știre preluată de T.A.S.S.).
- Pe cînd 15 000 (de fapt peste 20 000) de lucrători treceau ieri pe străzile din București au strigat : „Jos fascismul și aliații săi"... („Dailly Herald").

Întreaga țară este cuprinsă de mișcări populare — în aceeași semnifica-

memoriei afective

La Congresul al IX-lea al P.C.R.

tivă zi de 1 Mai — proclamînd solemn dreptul la libertăți democratice, împotrivirea față de regimul dictatorial regal și față de „Garda de Fier" : Arad ● Brăila ● Baia Mare ● Baia-Sprie ● Bacău ● Cluj ● Constanța ● Deva ● Galați ● Iași ● Năd rag ● Oradea ● Piatra-Neamț ● Reghin ● Timișoara ● Valea Jiului ● Zărnești etc. ● Se observă lesne că majoritatea acestor localități sînt puternice centre muncitorești.

Demonstrația din ziua de 1 Mai a dovedit o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a maselor la luptă în front unic... („Scînteia" — 1939, iunie 1).

La această serioasă „creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a maselor la luptă", o decisivă contribuție își aduce — în anul de restriște 1939 — și tînărul, dar maturul om politic, Nicolae Ceaușescu, **neobosit în activitatea-i revoluționară.**

Ceaușescu Nicolae a relevat însemnătatea instruirii muncitorilor prin intermediul cercurilor culturale, cerînd conducerii breslei să le acorde mai multă libertate de acțiune pentru a putea ține cît mai des întruniri educative, pentru ca muncitorii să devină conștienți de rolul ce le revine în sînul breslei. El s-a adresat tinerilor chemîndu-i să nu se limiteze la o simplă activitate culturală și sportivă și să intensifice propaganda în rîndurile muncitorilor în vederea organizării lor în bresle (dintr-o Notă a Siguranței generale a statului — 1939).

Numele lui Nicolae Ceaușescu — „binecunoscutul comunist" — revine, acum, din ce în ce mai des, nu numai pe buzele celor care-i prețuiesc energia, spiritul organizatoric, devotamentul față de cauza proletariatului, a poporului român, ci și pe buzele sau în „notele informative" ale inamicilor săi de moarte. Atunci, în toamna lui '39, are loc — în clandestinitate — o ședință a cadrelor de bază ale activității revoluționare de tineret, desemnate de P.C.R., în care s-a stabilit reorganizarea U.T.C.-ului și a fost numită conducerea organizației. Raportorul problemelor reorganizării și întăririi organizației revoluționare de tineret, este ales în Secretariatul U.T.C. : Nicolae Ceaușescu ; ceea ce determină, numaidecît, lansarea unui „mandat de aducere". De negăsit fiind, Tribunalul militar din București îl judecă în contumacie. Acuzația : „complot împotriva ordinii sociale". Sentința : 3 ani închisoare, 20 000 lei amendă (preschimbată în 200 zile carceră). Abia spre sfîrșitul lunii iunie 1940, organele represive izbutesc să-l aresteze, tocmai în perioada în care organiza o nouă manifestație, pentru 1 august — zi de luptă împotriva războiului. Altă închisoare : Jilava — la sud de Capitală, odioasă subterană. Apoi Caransebeș, Văcărești, Tg. Jiu...

Ministerul Afacerilor Interne
Direcția Poliției de siguranță
către
Inspectoratul general al jandarmeriei
No. 92482

Sîntem informați că elementele comuniste mențin legături cu comuniști aflați internați în lagăr, prin scrisori care li se aruncă peste gardul lagărului...

Conform consemnului stabilit, scrisorile sînt căutate peste dimineață, cînd comuniștii sînt scoși la măturat.

Față de cele de mai sus vă rugăm să dați dispoziții pentru intensificarea măsurilor de pază și supraveghere a comuniștilor aflați în lagăr...

În lagărul de la Tg. Jiu munca politică nu contenește, dimpotrivă, se intensifică pe măsura trecerii timpului și a pregătirilor în vederea înfăptuirii Insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, pentru participarea României la coaliția antifascistă. Nu departe de barăcile lagărului, în Tg. Jiu, se înalță „Coloana infinită" a lui Brâncuși — monument închinat amintirii jertfelor de singe româ-

În 1946

nești din primul război mondial. Printr-o coincidență plină de înțelesuri, anul în care Brâncuși realizează primele versiuni în lemn ale „Coloanei infinite" este unul și același cu anul nașterii luptătorului Nicolae Ceaușescu, revoluționarul deținut în lagărul de la Tg. Jiu.

Izbinda Insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste : dictatura militaro-fascistă răsturnată, participarea României la războiul antifascist, cu întreaga sa forță, cu toată armata — iată esența actului istoric de la 23 August 1944. În acele împrejurări tumultuoase, grele, printre activiștii cu munci de răspundere ai Partidului Comunist Român : Nicolae Ceaușescu. **La data aceea, deși în vîrstă de numai 26 de ani, tînărul revoluționar însumează unsprezece ani de luptă comunistă.**

1944 — 1965

ÎN PERIOADA PREGĂTIRII INSURECȚIEI NAȚIONALE ARMATE ANTIFASCISTE ȘI ANTIIMPERIALISTE, tovarășul Nicolae Ceaușescu activează — în adîncă ilegalitate — în capitala țării. Imediat după istoricul act de la 23 August 1944, îndeplinește funcții de răspundere pe linia reorganizării activității revoluționare de tineret. La sfîrșitul lunii august '44, în zilele de 30 și 31, participă la primele mitinguri ale populației Bucureștilor, — capitală eliberată prin forțe proprii, insurecționale. O fotografie păstrează imaginea emoționantă : balconul unei clădiri din Piața Universității, împodobit cu tricolorul și steagul roșu cu secera și ciocanul ; printre alți conducători de partid — în centrul grupului — se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Are 26 de ani. Altă fotografie îl înfățișează la aceeași vîrstă : vorbind — la 10 septembrie 1944 — în fața foștilor luptători din ilegalitate. Tot în luna septembrie '44 ia parte la marile mitinguri și demonstrații pentru instalarea unui guvern revoluționar-democratic, pentru constituirea Frontului Național Democrat. Într-unul din articolele scrise și publicate în 1946 de Nicolae Ceaușescu, citim : „Tineretul este viitorul unui popor, spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său, tineretul este o forță creatoare, care pusă în serviciul științei și progresului poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi..." („Scînteia", 1944, septembrie 21). Pînă la sfîrșitul anului 1944 și la începutul anului următor, mereu prezent în iureșul evenimentelor politice : mitinguri și demonstrații — pentru democratizarea aparatului de stat (se păstrează o fotografie — din octombrie '44 — înfățișîndu-l în fruntea coloanei de manifestanți, în Piața Palatului, alături de alți tovarăși din conducerea partidului — două pancarte domină imaginea : „Trăiască Partidul Comunist Român" și „Cerem curățirea aparatului de stat") ; pentru înfăptuirea reformei agrare ; pentru crearea unui larg sistem democratic care să asigure participarea maselor la conducerea treburilor statului. Toate acestea sînt încununate de victoria de la 6 Martie 1945 : instalarea guvernului revoluționar-democrat, muncitoresc-țărănesc, condus de dr. Petru Groza.

Toamna anului 1945. Nicolae Ceaușescu este ales — în octombrie — membru al Comitetului Central al partidului. Peste vară și în toamnă se află în primele rînduri ale constituirii organelor județene de conducere ale Uniunii Tineretului Comunist (documentele fotografice îl arată în mijlocul participanților la Conferința regională Moldova, ținută la Iași, și la Conferința regională Banat, ținută la Timișoara). Spre sfîrșitul anului 1945 — începutul anului 1946 primește sarcini de răspundere pe linia activității de partid : secretar al Regionalei P.C.R. Dobrogea, apoi secretar al Regionalei P.C.R. Oltenia (respectiv Dolj). Revine în București la sfîrșitul anului 1946 și participă intens la campania electorală. În noiembrie '46 este ales deputat în Marea Adunare Națională. Are 28 de ani. Anul 1947 îl găsește în fruntea cadrelor de conducere ale Uniunii Tineretului Muncitor, ale Partidului Comunist Român care desfășoară o acerbă activitate pentru reconstrucția țării. Începînd cu anul 1948 îndeplinește importante sarcini pe linia activității de partid și de stat : răspunderi majore în domeniul reorganizării agriculturii — rol decisiv în procesul de cooperativizare (începînd cu Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 martie 1949) ; activitate hotărîtoare în rîndurile armatei — contribuție esențială în făurirea armatei noastre populare. În 1952 este ales membru în conducerea superioară a partidului, în Biroul organizatoric al partidului. Din 1955, decembrie, îndeplinește funcția de secretar al C.C. al P.C.R., fiind totodată membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.R. (funcții deținute pînă în anul 1965). În 1962, aprilie, odată cu încheierea cooperativizării agriculturii la marele Congres al țărănimii — 11 000 de delegați — prezintă un important raport care consfințește victoria relațiilor de producție socialiste în agricultură, ca și în întreaga economie românească. În 1965 — în fața Congresului al IX-lea al P.C.R., din 19—24 iulie, prezintă raportul de activitate. Este ales secretar general al partidului.

1965 — 1978

1965. O nouă filă de istorie se scrie, începînd cu această dată, în cartea străbună de fapte și strădanii. Chipul României dobîndește alte și alte frumuseți, forța ei crește vertiginos : astăzi — în 1978 — România socialistă este de 38 de ori mai puternică decît era în anul 1939 sau de aproape 30 de ori mai puternică decît era în anul ținerii Congresului al IX-lea al partidului. Odată cu Congresul al IX-lea, o altă perspectivă se deschide patriei, partidului, datorită rolului determinant pe care îl are tovarășul Nicolae Ceaușescu în orientarea activității întregului partid, a întregului popor, spre edificarea societății socialiste, spre ceea ce denumim — în zilele noastre — societatea socialistă multilateral dezvoltată, ale cărei obiective sînt sesizate încă din 1965 : are loc consolidarea construcției socialiste, baza tehnico-materială a noii societăți, se dezvoltă industria — factor hotărîtor al progresului general al țării al creșterii bunăstării poporului, al consolidării independenței naționale ; se dezvoltă viguros baza materială a agriculturii, perfecționîndu-se și organizarea activității cooperativelor de producție ; este îmbunătățit învățămîntul ; se acționează pentru perfecționarea democrației socialiste — iată doar cîteva dintre înfăptuirile determinate de spiritul novator al Congresului al IX-lea, care — purtînd amprenta gîndirii creatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu — a deschis plenar multiple posibilități de afirmare și succes întregii activități de partid, de stat, spiritului constructiv al poporului nostru.

La Congresul al X-lea, din 6—12 august 1969, raportorul — tovarășul Nicolae Ceaușescu — dă o înaltă apreciere muncii eroice depuse de poporul român, sub conducerea partidului, în anii construcției socialiste. Bilanțul activității desfășurate de clasa muncitoare, de întregul popor, fiind deosebit de pozitiv, rezultate remarcabile obținîndu-se în toate domeniile de activitate, Congresul apreciază că s-au creat condițiile necesare trecerii la o altă etapă a dezvoltării socialiste a țării : tovarășul Nicolae Ceaușescu enunță, pentru prima dată, conceptul de **societate socialistă multilateral dezvoltată,** îmbogățind apoi acest concept la Conferința Națională a Partidului (iulie 1972) și structurîndu-l din toate punctele de vedere, la Congresul al XI-lea, prin **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.**

Recent, la Conferința Națională a Partidului, din decembrie 1977, hotărîrile adoptate pe baza Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — profund realist, temeinic fundamentat științific — sînt de natură să asigure ridicarea nivelului calitativ al activității economico-sociale, sporind bogăția națională, ridicînd pe o altă treaptă nivelul de trai al întregului popor. Acești noi pași decisivi înainte vor fi făcuți datorită elanului, hărniciei și abnegației în muncă ale clasei muncitoare, ale țărănimii și intelectualității, ale tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, strînși uniți în jurul partidului. Aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu potrivit căreia este timpul să se treacă hotărît, energic de la faza acumulării cantitative la o fază nouă, superioară, aceea a luptei pentru calitate, la transformarea cantității într-o nouă calitate, a devenit criteriul prim al activității noastre generale. Un suflu primenitor bate pretutindeni : spiritul larg democratic care stăpînește astăzi pămîntul României socialiste.

Memoria afectivă înzestrează evenimentele cu copleșitoare forță a sensibilității umane, astfel încît fiecare individ reacționează — în forul său interior — asemenea unui clopot deosebit de receptiv la vibrația unică, majoră, a faptului istoric. Pentru români, **anul 1978** are o valoare sentimentală deosebită, fiind anul în care secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, împlinește 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară.

În Rezoluția Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român (7—9 decembrie 1977) se spune cu mîndrie și recunoștință : „În mod deosebit, Conferința subliniază rolul determinant, contribuția hotărîtoare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marile progrese obținute de societatea noastră, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe și conducerea întregii activități a partidului și statului. Activitatea neobosită desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în slujba intereselor vitale ale poporului român, a cauzei generale a socialismului și păcii, înaltul său exemplu de dinamism, spirit novator și cutezanță revoluționară, de intransigență comunistă și fierbinte patriotism însuflețesc pe toți comuniștii, întregul popor în eforturile consacrate înfloririi României socialiste, ridicării ei pe noi trepte de civilizație și progres".

Mihai Stoian

CU INIMA PLINĂ DE CÎNTEC

Pictură de Sabin Bălaşa

Gînd senin, spre cel de Ţară gînditor

Să fii ce eşti, cum eşti mereu
Apărător de rod şi soare
Schimbînd cu binele ce-i greu,
Cu roua tot ce ne mai doare.

Să fii mereu curat, cum eşti
Şi demn şi nesupus uitării
La casa limbii româneşti
Şi-n visul fără preţ al ţării.

Să fii ce eşti sub tricolor
Ca astrul pur al dimineţii
Şi ciţi te poartă-n gîndul lor
Oglindă să-ţi rămînă vieţii.

Spre fala sîngelui străbun —
De la istorie încoace —
Să fii cum eşti, bărbatul bun,
Oşteanul iubitor de pace.

Să fii mereu, cum este drept
Să fie cel ales de ţară,
Iubit şi blînd şi înţelept
Dinspre-nlăuntru spre-n afară.

Să fii cum eşti, ce eşti prin noi
Şi noi să fim prin tine-n toate —
Chezaşul piinii celei noi
Şi păstrător de libertate

Să fii cum eşti, cum crezi, cum spui
Să fii cum te simţim de-aproape
Visînd mereu fără să-ţi pui
Licoarea somnului sub pleoape

Să fii mereu cum ştii să fii —
Un comunist de omenie
Numit printr-un popor de fii
De maica noastră Românie.

George Ţărnea

A clădi întru lumină

A cunoaşte prin simţire cum ne naştem din pămînt
Inimi vii în veşnicie, oameni vii de viu cuvînt,
A ne bucura în spaţiul libertăţii noastre, azi,
A răni zădărnicia cu păduri şi munţi de brazi,

A gîndi mulţimea dulce a semînţei semănate,
A sili să nu se frîngă cugetul la jumătate,
A-ndemna înalt norocul către vulturul ce zboară,
A munci cu-nţelepciune de făuritori de ţară,

A cînta cu prisosinţă firul grîului şi fagul,
A rămîne stîlpi de casă cînd nepoţii umplu pragul,
A ne-nrămura în timpul din devreme, din tîrziu,
Împlinind destinul ţării ca părinte şi ca fiu,

A serba cum se cuvine limba cărţilor de glorii,
Ţara fiilor şi jertfa frămîntatei ei istorii,
A clădi întru lumină într-un simbol tricolor
Vrednicia şi curajul care creşte un popor.

Constanţa Buzea

De Ziua aceea...

Dacă vine o zi, dacă ziua aceea cuprinde un nume
Dacă în ziua aceea e soare, e pace în lume,
Dacă soare răsare şi suie încărcat de simboluri
Dacă noianul de braţe arată spre soare
Atunci în ziua aceea e bine.

Dacă de aur, de soare sînt inimi prea pline
Încît se revarsă în timpul trăit
Ai să vezi peste lume un pod aurit,
Pe el defilînd ce n-a fost, ce-a venit şi ce vine
Atunci, în ziua aceea e bine.

Toată suflarea acestor meleaguri carpatice
Marea de inimi pulsînd de la munţi, peste şes, către mare
Ritmuri de mari împliniri epopeice
Vin să întîmpine ziua aceea care cuprinde un nume
Cînd sub albe ondulări semînţele dorm germinînd pe ogoare
Visînd rod fabulos în valuri de aur spre zări să se încline
Atunci, în ziua aceea e bine.

Dacă omul, oricare, cu haru-i, cinstit e cum se cuvine
Cum cinstită e ziua aceea ce cuprinde un nume
E o lărgime în duh şi între mîini nu e spaţiu
Unite ca-ntr-o genetică indisolubilă horă,
O veşnică stare crescînd luminată de aurora,
Atunci, oda suind-o precum divinul Horaţiu
Cinta-voi, ştiind că în ziua aceea e bine.

Radu Boureanu

Împliniri

Păduri nesfîrşite vegheate de zeii cei vechi ne-au născut
cînd mulcomul zvon al cascadei şi-al frunzei părea-n inserare răsuflul
străbunilor aspri, veghind sub porunca lui Crai-Burebista
întinsele zări unde vulturii-n vînt măsurau miezul zilei
cu negre rotiri fără şir să ne scrie ursita.
Cenuşa de-atunci, din bătrîni, s-a topit în pămîntul fierbinte
cu tropotul cailor beţi de pojar năvălind peste holde aprinse,
cu vuietul oştilor crunte venite să-ngroape cimpia.
Cît timp a trecut doar izvorul şi vîntul amar al pădurilor ştiu,
doar codrii de oase străvechi măcinate de ani dar veghind în adîncuri,
doar lutul tăcut ca o mare flămîndă ce-i însăşi vecia.
Azi stăm sub înaltele stele. Din codrii cei vechi, din cetăţi care-au fost
doar nopţi nesfîrşit de adînci mai şoptesc o poveste de taină
cînd riu-n răscoală porneşte să caute marea
cu cer fără margini plecat pe nebunele unde.
Ciţi ani au trecut mai ştie doar huma străveche
grăind cu silabe de roade ca-n cernerea veşnică-a vremii.
Dar stăm sub înaltele stele cu inima plină de cîntec,
cu ochii-nvăţaţi să viseze o eră ce-o fi strălucirea
de mîine a ţării, răsmii de uzine vuindu-şi
puterea de noi oceane grăbite să-şi verse belşugul
clădind ne-ncetat viitorul din zariştea căruia mîndri
privi-vom cu ochi îndrăzneţi către soare.
Din vremi fără şir am visat lîngă murmurul lin şi sălbatic al frunzei
urzind din vuirea-mbunată a marilor ape în veci renăscute şi tinere
noi galaxii fericite
de-oraşe pulsînd de lumini fără seamăn spre-naltele stele
şi-n visele lor oglindind nesfîrşiri cu din veci neştiute hotare.
E-un ceas de-mplinire-a visării exact calculate
cînd aspre metale şi suflete cutezătoare
se-mbină în clocot sub steaua-mplinirii rîvnite de veacuri
în miezul de foc al prefacerii faptei în rod
turnînd în tipar omenesc nesfîrşirea.
Aici e, cu dreaptă măsură, trecutul. Prezentu-i pădurea de schele
din zare.
Spre-un mîine cu chip lămurit ni se-ndreaptă privirea.

Francisc Păcurariu

Căldura inimii

Un sat din care pleca un copil...
Şi azi verdele frunzei îl ştie,
şi azi aburul casei îl cheamă
cu dor şi cu bucurie !

Un sat din care pleca un copil
sub steaua celor ce nu se lasă
învinşi.

Pînă la porţile vieţii
ochii maicii sale-l urmară
de toarta cerului prinşi.

Toate ploile vieţii căzură
pe umerii de adolescent,
nemblinzit :

În zare, fantasticul Cer al
Dreptăţii
magnetic chemîndu-l, necontenit.

Pentru a-l aduce pe pămînt,
printre noi,
pentru a ne face pe noi
să-nţelegem ce-i drept,
n-a obosit de o viaţă de om
să poarte căldura inimii-n piept.

Martor e binele nostru din suflet
şi toate zidirile
care vor fi să se-ntîmple.
Martor e riul de timp de pe frunte
şi cununa zăpezii la tîmple.

Daniela Crăsnaru

Amintiri cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu

NOI, scriitorii, am avut adeseori întîlniri cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Aş putea spune că, privite în timp, ele s-au întîmplat periodic. Dincolo de întîlnirile oficiale de la Conferinţele pe ţară ale breslei, multe întîlniri au avut un caracter de dialog familiar, cum a fost aceea de la Neptun, în timpul vacanţelor de vară, sau cele din sediul Comitetului Central al partidului.

Eu îmi amintesc, ca scriitor mai virstnic, şi de întîlnirile de la fostul sediu al Direcţiei Superioare a Armatei cînd generalul Nicolae Ceauşescu, şef al Direcţiei, ne chema şi ne mobiliza să scriem literatură bună, angajată, educativă pentru cei aflaţi sub drapel.

Dar nu despre aceste întîlniri, mai mult sau mai puţin oficiale, vreau să povestesc, ci despre acele prilejuri fericite în care am putut sta în imediata apropiere a secretarului general al partidului, într-un dialog deschis. Primul prilej s-a ivit în octombrie 1966, în cadrul vizitei de lucru în fosta regiune Hunedoara cînd, alături de Horia Lovinescu, Ion Dodu Bălan şi Remus Luca mă aflam şi eu, pas cu pas, pe întregul itinerar parcurs şi, apoi, la convorbirile avute în popasurile de prinz sau de cină. O primă convorbire, mai la obiect literar, dar cu totul degajată şi într-un fel pitorească, s-a desfăşurat lîngă rezervaţia de zimbri de la Haţeg, în jurul unei mese cu specialităţi vînătoreşti. Discuţia a început-o tovarăşul Nicolae Ceauşescu însuşi, întrebîndu-l pe Horia Lovinescu la ce mai lucrează şi de ce nu mai e prezent, în ultima vreme, cu o premieră. Deci, ştia. Adevărul era că, în perioada respectivă, marele nostru dramaturg, destul de fecund dealtfel, nu apăruse cu nici o scriere nouă. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu ştia aşadar pînă şi aceste amănunte din activitatea scriitorilor de primă mărime ai patriei. Am rămas foarte profund impresionaţi, în primul rînd dramaturgul care, deşi maestru al replicilor, este, de felul său, un laconic şi, culmea, un timid.

Cu noi se afla şi tovarăşul Victor Bolojan, de care mă leagă o veche şi frumoasă prietenie. El lucra pe atunci în aparatul Comitetului Central şi, ca bihorean, mă pregătise din timp să-i citesc secretarului general o poezie. O şi căutam prin buzunar, dar tovarăşul Bolojan mi-a făcut un semn discret : nu e încă momentul. A venit apoi vorba despre poezie şi tovarăşul Bolojan a avansat ideea că scriu poezie angajată, patriotică dar, surîzînd şi sugerînd că ştie, tovarăşul Ceauşescu a replicat :

— Aşa se spune. Dar vom vedea !

Cum programul vizitei se desfăşura însă după ceasornic, cu precizia matematică, ne-am ridicat de la masă şi ne-am văzut de drum, aşa că, bănuiam eu, s-a dus prilejul de-a recita poezia.

Prilejul a sosit, totuşi, a doua zi, seara, la cină, în Deva. Aveam una din cărţile mele la îndemînă şi mă fixasem la o poezie, cînd am simţit pe umăr mîna tovarăşului Bolojan şi i-am auzit vocea de bas :

— Sandule, la să văd eu ce citeşti tu la masă. Să nu ne faci de ruşine Bihorul, că ne supărăm.

Apoi :

— Nu poezia asta ! Asta s-o citeşti acasă, nevestii. Dă-mi cartea mie să-ţi aleg eu ce trebuie citit.

Şi mi-a ales o poezie care a plăcut.

Şi a început la masă o discuţie despre poezie,

Şi am rămas iarăşi frumos impresionat cît de cunoscută îi este secretarului general poezia, mai ales cea clasică. Îmi spusese mie Dan Deşliu că domnia sa cunoaşte bine poezia lui Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, — desigur încă din şcoală şi din lecturile de la Doftana.

Îmi aduc aminte cu plăcere şi de dragostea cu care tovarăşul Ceauşescu era legat de cîntecul românesc, — în speţă de doine şi romanţe. La cina aceea, pe care aş numi-o artistică, o seamă de cîntăreţi din regiune au interpretat doine şi romanţe ; iar cînd unul s-a poticnit la o strofă, tovarăşul Ceauşescu l-a ajutat, dovadă că cunoştea bine textul. Atunci am văzut ceva deosebit : ceilalţi tovarăşi din delegaţie (printre care tovarăşii Ilie Verdeţ, Paul Niculescu, Virgil Trofin) au scos din buzunar o cărticică de uz personal, needitată încă în tiraje de masă, cu textul celor mai celebre romanţe româneşti. A fost un moment de emoţie, în care descifrăm acum dragostea de cîntec, de artă la care secretarul general s-a referit necontenit, cu **insistenţă în vizita de lucru** din fosta regiune Braşov (iunie 1967) şi, firesţe, la Conferinţele Uniunii Compozitorilor.

A DOUA ZI, dis-de-dimineaţă, itinerarul nostru ducea spre Galda de Jos. Plecam din Deva cu trenul, iar în tren, noi, scriitorii, ne vedem de treburi, cînd cineva ne-a chemat în vagonul cu mese pentru micul dejun. „Tovarăşul Ceauşescu, — ne spunea trimisul, — a întrebat : unde sînt scriitorii ? De ce nu i-aţi poftit la micul dejun ?"

Discuţiile din vagonul-restaurant au fost mai puţin literare, ele au avut un subiect vital : modernizarea parcului de avioane civile, după un accident de avion ce avusese loc, nu demult. Se vorbea de sume, de comenzi speciale, cu o grijă umanistă ce avea să devină numitor comun al politicii secretarului general, şi, în plus, forma incipientă a folosirii odihnei în scopuri utile, a fiecărei clipe pentru a întreprinde ceva necesar patriei.

Ca o paranteză de destindere şi umor, o să povestesc cum, la Galda de Jos, într-o dimineaţă rece, ni se pregătise alt mic-dejun, într-o sală încăpătoare, în sediul C.A.P.-ului (sau I.A.S.-ului ?), pe masă aliniindu-se şi cîteva sticle de ţuică ardelenească, puternică. Noi, cei patru „oameni ai literelor"", intraserăm printre primii în încăpere şi, cum ne era frig, şi, cum ne şi cam plăcea, am făcut imprudenţa tonică de-a ne turna cîte-un păhărel „de prună". Numai că tocmai cînd să ciocnim, a intrat în sală delegaţia de partid şi de stat, iar ochii tovarăşului Ceauşescu au căzut tocmai pe noi. Ne-a spus surîzînd, cu subînţeles :

— Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă, tovarăşi scriitori !

Peste cîteva minute, la ureche, vocea tovarăşului Bolojan, care pînă şi în şoapte sună ca a unui bas de operă :

— Mi-ai făcut-o, Sandule, batăţi Sfîntul mîna dreaptă că prea repede ajunge la sticle ! Numai tu i-ai corupt...

DEŞI, calendaristic, vizita de lucru din fosta regiune Crişana a avut loc înaintea celei din Hunedoara (februarie, 1966) am lăsat acest capitol mai la urmă, vizita fiind mai scurtă şi mai parcimonioasă în discuţii literare. Dar totuşi, prin sensul lor, pline de miez.

Abia că apăruse revista „Familia", cînd vizita ne-a prilejuit o confruntare cu noi înşine. Am pregătit o poezie pe care am intitulat-o **Cu pîine şi sare.** Prim secretar era tovarăşul Teodor Haş, astăzi ambasadorul ţării noastre la Praga, — secretar cu propaganda Dumitru Turcuş, consăteanul şi colegul meu de pe băncile şcolii primare.

Din nou — pas cu pas alături de secretarul general al partidului, iar la cina cu activul de partid am mers împreună să-l însoţim, la Casa de oaspeţi. Am luat revista cu mine să i-o ofer, omagiu, — deschisă, bineînţeles, la pagina pe care era publicată poezia. Secretarul cu propaganda, Dumitru Turcuş, era cu ochii pe mine, părtaş la emoţie. Tovarăşul Haş, la fel.

Secretarul general a coborît în sala de mese, unde eu, zăpăcit de emoţie, i-am oferit „Familia" cu poezia. A luat revista, m-a privit atent, a citit poezia, iarăşi m-a privit atent, apoi a împăturit-o, a dat-o unui tovarăş care păstra toate amintirile călătoriei şi, strîngîndu-mi mîna, mi-a spus : „Mulţumesc".

Atît. Şi am plecat.

M-am uitat la tovarăşul Haş, la Dumitru Turcuş, la tovarăşul Szánto Ştefan, — ei la mine, fără să ne dumirim : I-a plăcut ? Nu i-a plăcut ?

Abia la masă, cînd din partea întreprinderilor şi instituţiilor, a organizaţiilor obşteşti, toastau soli reprezentativi şi închinau un pahar cu secretarul general al partidului, cînd mi-a venit şi mie rîndul să toastez în numele oamenilor de cultură şi artă ai regiunii, un surîs larg, de bunătate, a înflorit pe buzele marelui oaspete :

— Dragă tovarăşe Andriţoiu, să faceţi o revistă bună, să nu uitaţi că-l aveţi în spate pe Iosif Vulcan. Vă doresc succes şi să fiţi la înălţimea misiunii voastre.

A doua zi după plecarea delegaţiei la Bucureşti, la şedinţa de analiză şi de concluzii, le-am spus tovarăşilor Haş, Turcuş şi Szánto :

— Cred că i-a plăcut, totuşi, poezia. Nu ştiu dacă aveam dreptate. Dar inima mă îndeamnă astăzi să cred că i-a plăcut. Şi accept această ipostază pentru buna bucurie a inimii mele.

Al. Andriţoiu

Gorunii de la Ţebea

SÎNT pămînturi între marginile ţării noastre, pămînturi de temelie din care istoria izvorăşte, mereu izorăşte, columnă rezemată de faptele lumii noastre româneşti, însufleţită de sîngele şi sudoarea multor generaţii care au trăit şi au luptat să ajungă la adevărul rostit de inimile lor. Cu trecerea vremii, asemenea pămînturi s-au preschimbat în datini, în credinţă, în pietre de hotar. Un asemenea pămînt se numeşte Ţebea. Pe malul Crişului Alb, nu departe de oraşul Brad, se află Ţebea. Sat aparţinător de comuna Baia de Criş. Sat la temelia căruia a fost îngropată o sămînţă de nemurire. De fapt, Ţebea se află pretutindeni în Ţara Moţilor, este satul ale cărui margini curg între marginile Munţilor Apuseni. Despre Ţebea îţi poate vorbi orice moţ. Pentru că Ţebea este unul din sanctuarele noastre, o mărturie mereu vie a trecerii noastre prin vreme.

De fiecare dată cînd merg la Brad, cînd ajung pe meleagurile naşterii şi copilăriei mele, poposesc şi la Ţebea. Ultima oară m-a însoţit moţul Nicolae Stoica, economist la Întreprinderea minieră Barza, mare iubitor de datini şi de strămoşi.

Cu capul descoperit, după ce am păstrat un moment de reculegere, m-am oprit în preajma gorunilor — a celor trei goruni : al lui Horia ; al lui Avram Iancu : al lui Nicolae Ceauşescu. Amintiri, gînduri tăinuite, privelişti aspre, sînge şi lumină, multă lumină. În jurul bisericii din Ţebea, lăcaş înveşmîntat în tricolor, multe morminte. La intrare, ca un preludiu al gloriei, de o parte şi alta a potecii care duce către „altarul sanctuarului", morminte ale eroilor necunoscuţi căzuţi în primul război mondial pentru libertatea şi independenţa României. Pe zecile de cruci cioplite din piatră, ce străjuiesc lăcaşurile de odihnă ale celor plecaţi în cetatea de scaun a nemuririi româneşti, sînt încrustate nume de oameni, numele noastre de fiecare zi. Ion, Nicolae, Petru, Constantin, Ilie, Gheorghe, Mihai, nume răsădite ca nişte zodii ale biruinţei.

Încă zece paşi, ori poate mai mulţi şi, învăluit parcă într-un zvon de tulnice, ajungi în faţa mormîntului lui Avram Iancu. Un gorun în plină putere, viguros, îi stă de vhege. Doineşte şi iar doineşte. Frunzele lui n-au fost învăţate să plîngă şi să bocească. Foşnetul său este o neîntreruptă doină, o neîntreruptă baladă izvodind parcă faptele celui care doarme. De-a dreapta şi de-a stînga eroului, două tunuri din lemn de cireş, legate în cercuri, îi păzesc liniştea. Tunurile şi prea vitejii lui căpitani, Buteanu şi Groza. Fluierul a fost semănat printre rădăcinile gorunului.

Nu departe de mormîntul lui Avram Iancu, e gorunul lui Horea. De peste două sute de ani trăieşte acest impozant monument a vredniciei şi statorniciei noastre pe aceste pămînturi umbrite şi de Munţii Apuseni. La umbra venerabilului gorun, spune legenda, Horia le vorbea moţilor crişeni despre dreptate şi libertate, despre drumul pe care-l aveau de urmat pentru a scăpa de jugul împilării. Hărţuit de furtuni, biciuit de nelinişte, îmbătrînit, împietrit ca un zeu al luminii, gorunul îşi reazămă şi astăzi fruntea de senin şi de soare, neaplecat, mereu neaplecat. Şi, pentru că moţii împrejmuiseră gorunul lui Horia cu prea multă dragoste, şi pentru că foşnetul său îndemna mereu la răscoală, şi pentru că rădăcinile lui stăruiau ca un jurămînt de răzbunare, grofii au poftit să-l cumpere, să-i jefuiască pe moţi şi de această datină. I-au adunat pe fruntaşii satului Ţebea şi le-au oferit o baniţă cu galbeni. Să-l cumpere şi să-l smulgă din rădăcini, aşa cum au făcut şi cu Horia. „Vă îmbogăţim", au încercat cei bogaţi să-i amăgească pe mai bătrînii satului, pe înţelepţii obştei. „Să ne sfătuim", le-au răspuns aceştia cu ochii umeziţi de lacrimi. Şi-au plecat către casa celui mai bătrîn dintre ei. Nu să se sfătuiască. Răspunsul îl aveau pregătit. Gorunul lui Horia nu are preţ. Ci să se reculeagă după cele auzite, să-şi amintească de faptele moşilor lor săvîrşite atunci, în anul 1784, despre pustiul din sufletele lor, despre ciinele asupririi care le păzea cu străşnicie casele. „Ce-aţi hotărît ?" i-au întrebat a doua zi grofii, convinşi fiind că aurul promis a prins sămînţa trădării în sufletele lor. „Nu-l dăm nici pentru întreg pămîntul", au glăsuit toţi deodată. Grofii au zîmbit viclean. Nu erau obişnuiţi să fie înfruntaţi pe faţă. „Atunci, tot pentru o baniţă de galbeni, vindeţi-ne umbra lui", le-a propus bătrînilor, cu semeţie, unul din grofi. Înţelepţii din Ţebea s-au privit nedumeriţi. Şi i-au răspuns grofului tot într-un glas : „Nici umbra lui Horia nu-i de tîrguit", ameninţîndu-i cu priviri aprinse. Grofii i-au ameninţat că-l vor tăia şi fără voia

lor. Oamenii au plecat însă liniştiţi. Şi zvon tulbure a cuprins Ţara Moţilor, şi vreme îndelungată, noapte de noapte, gorunul a fost păzit cu străşnicie.

SANCTUARUL de la Ţebea — loc de sfîntă amintire, martor al luptei noastre pentru dreptate şi libertate, simbol aureolat de măreţia împlinirilor socialiste, locul unde drumurile istoriei care străbat pămîntul românesc se întîlnesc împlinindu-se într-o aceeaşi albie, o albie a vibraţiei noastre spirituale.

Sanctuarul de la Ţebea.

Aici, între gorunul lui Horia, nu departe de veşnicia lui Avram Iancu, alintat de zvonul tulnicelor ce împînzeşte munţii, trăieşte de peste zece ani un alt gorun, unul tînăr, viguros, roditor de lumină, vestitor de dreptate, de adevăr şi libertate, cu frunzele înrourate de aceeaşi nestinsă dragoste de popor şi de ţară, de datini şi de strămoşi. Răsădit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul vizitei de lucru făcută şi pe aceste mioritice meleaguri, gorunul cel tînăr şi în plină putere întregeşte măreţia sanctuarului de la Ţebea, puterea şi tăria sufletelor noastre.

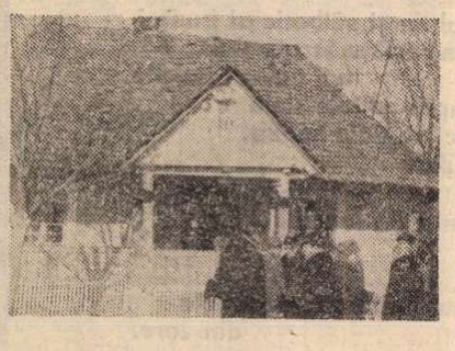
Sanctuarul de la Ţebea.

Gorunul lui Horia. Gorunul lui Avram Iancu. Gorunul lui Nicolae Ceauşescu.

Trei simboluri vii ale vieţuirii noastre pe aceste meleaguri carpatine, cel mai tînăr vestind izbînzile noastre de azi, trei nestinse focuri de strajă, trei vestitori, trei tulnice care cuvîntă a binecuvîntare peste viteaza Ţară a Moţilor, trei sceptre ale adevărului românesc.

Radu Selejan

O zi de ianuarie



I.

AR FI PUTUT să fie o zi oarecare, pe o vale la fel de necunoscută,

ar fi putut să fie un timp al întoarcerii pe locurile propriei tale copilării, pe un drum anume, al părinţilor care te-au petrecut pînă la poartă,

dar a fost o zi de ianuarie, pe o vale mărginită de coline cu pîlcuri de păduri, în care ai vrut să vezi cu ochii tăi din ce ogradă a putut să plece un copil, ca să ajungă într-o ţară, în ce casă simplă de ţăran s-a învăţat graiul iubirii, al jertfei şi al luptei pentru dreptatea oamenilor.

Ai vrut să ajungi la Scornicești, nu departe de Olt, în suflet cu zări transilvane,

ai vrut să întorci drumul pandurilor, încolo, spre asfinţit,

şi iată semnul izbînzii tale, arătat la coama dealului în pleazna de aur abia ivită a lunii, coborîtă încet, ca o părere, în uimirea gîndului tău.

Ce locuri pe vale, cît pămînt bănuit mai încolo, să mărturisească sărăcia caselor bătrîne, în izbire de sapă şi în fulgerul coasei, după o istorie lungă, povestită încă, spusă fără ocol.

Dar cîte, satele ţării, şi prin cîte părţi, sub dealuri încremenite de arşiţi şi urnite de ploi, n-ar avea spusele lor, dintr-o vreme şi dintre vremuri, fără de care nu s-ar înţelege în tot adevărul lor legile de îndreptare căutate în învălmăşirile istoriei ?

II.

O DUPĂ-AMIAZĂ de umblare şi de meditaţie, gînduri la ţară şi la istoria ţării, vederea oprită la tot pasul de edificii şi de oameni prinşi într-o muncă frumoasă, cum nu s-a mai văzut prin acele locuri,

cîteva ceasuri printre vite şi orătănii, la sticlărie şi la serele văratice, cu oamenii satului,

arătarea livezilor la miazăzi şi a ogoarelor la miazănoapte, de o parte şi de alta a pîrîului îndreptat în maluri de piatră,

toate au adeverit o altă înfăţişare a timpului în această parte de ţară, legată atîta vreme de pulberea pămîntului.

Dar cîte, locurile ţării, în care îmbrăţişări de ape n-ar putea să arate faţa înnoirii şi a trezirii pămîntului, în istoria de astăzi a lumii muncitoare ?

Drumul de la Scornicești duce mai departe, peste Olt şi către Dunăre, sub treptele dealurilor la cîmpie, toate drumurile duc mai departe, de aici ori de aiurea, se leagă oraşe şi sate, după meserii şi după anotimpuri,

iată, şi lucrările Oltului, şi geografia irigărilor, şi zările de aluminiu spre Slatina, măreţia oraşului, şi bănuirea recoltei, toate se spun şi se arată într-o încremenită zi de ianuarie,

şi gîndul duce la o toamnă a Teleormanului, spre Călmăţui în jos şi pe valea Urluiului, şi suie către Argeş pe sub dealuri cu vii fără sfîrşire, şi leagă pămînt de pămînt şi piatră de piatră, de-a lungul Oltului, pînă în inima munţilor.

III.

UN COPIL de unsprezece ani, la un ceas al luminării de ziuă, s-a mai uitat odată prin ogradă, şi încolo, spre locurile unui timp care sfîrşi, petrecut de părinţi pînă la poartă, pînă la drumul care duce departe, peste cotul pîrîului, printre ogrăzi şi case.

Aşa poate să înceapă un destin şi o istorie. Cu gîndul simplu la o meserie, cu grija părinţilor, cu nevoile casei, cu anii care adună zece copii în două odăi şi o tindă, cu o poartă rămasă deschisă la încercările lumii. Ce poate să fie acolo, oraşul, cine ştie ?

Casa lui Andruţa Ceauşescu rămîne ca o mărturie a pămîntului.

Copilul adus de jandarmi, din post în post, şi înţelegerea părinţilor, şi fuga de acasă, întoarcerea în lumea oraşului, a muncitorilor, a luptei proletare...

Petrec cu gîndul, căutînd la streşinile casei, la ferestrele, la stîlpii, la acoperişul de şindrilă mîncat de ploi, şi caut să înţeleg ce însemna toată povestea acelui copil cu mîinile legate, în faţa satului, şi cîtă credinţă în destinul lui trebuiau să aibă părinţii, să-l apere şi să nu-l oprească, şi închisorile care s-au urmat, suferinţa şi ameninţările morţii, anii războiului...

Stîlpii pridvorului sînt acum în doliu, în ogradă-i liniște, în casă toate la locul lor, paturile aşternute, chipuri pe pereţi,

o casă în care s-au petrecut nopţi şi zile, cu droaia de copii, cu bucatele pămîntului, cu lucru şi cu sărbători,

acum toţi au plecat, părinţii dorm la marginea satului, pe un umăr de deal, sub lespezi de marmoră, cu o cruce simplă, să spună de sufletul neamului.

IV.

ŞAIZECI DE ANI pot să fie o viaţă de om, dar pot să fie mult mai mult. Cum să le măsori trecerea, cînd de mult nu mai sînt ai tăi, cînd i-ai văzut printre gratii, cînd i-ai simţit peste ţară, cînd te-ai furişat cu ei pe sub ziduri şi i-ai rostit în faţa mulţimilor ?

Această contopire a fiinţei tale cu poporul tău şi cu umanitatea este măsura vîrstei tale.

În ispitirile judecătorilor şi în fărădelegea luptei de clasă.

Însăşi iubirea casei tale din aceasta se alege. Şi miezul gîndului, şi puterea vorbei tale.

Cîtă istorie în anii tăi, în treptele vieţii tale !

Spun acestea cu gîndul la părinţii mei, la vecinii părinţilor mei, la vecinii vecinilor, la soarta oamenilor.

Care-i preţul numelui tău, cînd se leagă de numele ţării ?

Care-i chipul zodiei sub care copilul din temniţă scapă de moarte şi ajunge la ceasul aşteptat să poată hotărî zodia ţării ? În Scornicești oamenii sînt aceiaşi şi sînt alţii, Oltul curge la Dunăre şi Dunărea curge la Mare...

Cum se alege soarta omului, şi cum se tulbură cerul deasupra limpezimilor ?

Umblu pe uliţi, caut la oamenii satului, care îţi spun Conducător, Consătean şi Tovarăş, şi petrec într-un spaţiu nevăzut chipuri de cinste şi de mărire, ceasurile cumplite şi ceasurile de izbăvire ale poporului român, şi caut să înţeleg de unde trebuia să vină puterea celor meniţi să conducă, lumina inimii lor, şi necruţarea mîinii dacă era nevoie, ştiinţa în cumpănirea lucrurilor.

O casă de oameni la marginea sărăciei, un copil plecat la oraş să înveţe o meserie...

Îmi vine în minte casa Ianculuiu... Leagănul şi fluierul lui...

Această istorie o trăiesc. Este suflarea mea.

De-acum încolo, cînd îmi vei spune de oamenii ţării, de ce li se cuvine, mă voi gîndi şi la această casă. De modestie şi de cinste cînd îmi vei spune, şi la uşa ei mă voi întoarce cu gîndul. De dreptate cînd vei vorbi, şi prin ferestrele ei voi căuta la chipul dreptăţii. De pace cînd voi auzi, şi la pridvorul ei voi ajunge.

Şi mă voi gîndi la casa părinţilor mei, şi voi înţelege mai mult ca pînă acum, de ce măreţia unui conducător trebuie să încapă sub grinzile scunde ale casei umile în care s-a născut.

Ion Horea

Chipul Patriei

DESCHIDEM manualele noastre școlare despre istoria și geografia țării și citim această propoziție: „Patria noastră este o țară frumoasă și înfloritoare". Și, tot atunci ne gîndim: „Cine îi dă acest chip?" Firește, natura a fost generoasă; fiecare călătorie spre cîmpie sau spre munți, spre începuturile de rîuri sau spre locul de vărsare al Dunării, prin Deltă, rămîne, de fiecare dată, ca o lecție a frumuseții. Dar la această bogăție naturală oamenii au venit cu o creație de neprețuit și noi numim aceasta civilizație. Nu există azi nici un loc pe pămîntul țării care să nu fi simțit transformările esențiale ale revoluției noastre socialiste.

Fiind, deci, chipul de azi al patriei un rod al patosului cu care poporul, condus de partid, a muncit și muncește fără preget s-o facă așa cum a visat-o, nici școala nu putea rămîne înafara acestui înalt ideal. În școala noastră de azi, angajarea politică și civică de a crește un tineret devotat muncii și creației a devenit o condiție esențială. Ideea aceasta nouă care a cuprins întregul învățămînt românesc aparține gîndirii de largă viziune și de un măreț patriotism a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aplicarea ei modifică și înlătură mentalități osificate, angajează întregul corp profesoral la o redimensionare a conținutului și metodologiei predării, la un nou limbaj educativ, la un nou dialog cu tînărul care se pregătește încă de pe băncile școlii pentru viață, pentru integrarea sa în producție. Consecințele acestei viziuni sînt fundamentale în planul formării viitorului cetățean. Astăzi, în școala românească, copilul — tînărul în devenire — descoperă chipul patriei pe alte coordonate, care implică participarea activă a fiecăruia la construirea viitorului, a comunismului pe meleagurile României. Dragostea față de muncă, față de patrie, se exprimă astăzi printr-o participare efectivă a elevilor la ridicarea țării pe o nouă treaptă de civilizație.

Munca începe de la **șoimii patriei**, detașamentul speranței, al cîntecului senin și al bucuriei vieții. Ei învață să-și iubească patria în „atelierele hărniciei", convertind jocul în muncă, deprinzînd mînuirea uneltelor, descoperind astfel, la scara mică a vîrstei lor, demnitatea și responsabilitatea de mai tîrziu.

De la copiii acestei organizații, creată din inițiativa secretarului general al Partidului, Omul care îmbrățișează și ocrotește copilăria, și pînă la studenții care se confruntă cu îndrăznețe proiecte de studiu nu se mai învață în mod abstract ce este patria, ci se ajunge la o reprezentare vie, născută din modul nou de a se preda limba și literatura română, istoria și geografia patriei.

Tineretul de pe băncile școlilor de toate gradele are astfel un minunat prilej de a ajunge la izvorul veșnic viu al tăriei morale a poporului nostru, participînd alături de toți oamenii acestei țări la sublima Cîntare a României, la marea epopee națională pe care o desăvîrșește zi cu zi poporul condus de Partidul Comunist. Mai mult decît oricînd tineretul — educat prin școală — reține datoria ce-i revine de a păstra și valorifica glorioasele tradiții moștenite de la strămoșii noștri. Ei au în acest sens un model care stăruie cu forța exemplului înalt în personalitatea președintelui Republicii.

În aceste zile, cînd gîndurile alese ale întregii națiuni se îndreaptă spre secretarul general al Partidului, noi, profesorii din învățămîntul general și liceal, trăind un profund sentiment de mîndrie pentru faptul că epoca noastră este puternic marcată de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu care a înrîurit întregul destin al școlii românești, ne asociem spre a-i transmite omagiile și sentimentele noastre de recunoștință.

Nicolae Vulpe
profesor, sectorul 8, București

Puterea voinței, tăria curajului!

BIOLOGII susțin — citeam pe undeva — că nu putem pătrunde misterul ochiului uman decît în posesia unor cunoștințe asupra Soarelui. Asta din cauză că ochiul s-a constituit, cîndva, la începuturile evolutive ale speciei, ca organ adaptat tocmai la radiațiile acestei stele, care ne ține în viață. De-atunci, adică de milioane de ani, ochiul nu s-a mai modificat, deoarece nici Soarele n-a suferit vreo schimbare.

Alta e condiția timpului și, desigur, a omului — și mai cu seamă a bărbatului cuprins în durată — menit, prin consonanțe istorice și vocație particulară, „să prefacă și Soarele". Ceea ce înseamnă că el trebuie să pătrundă natura legităților sociale, să cunoască dialectica tendințelor, să recunoască vectorii, să distingă și să exprime sensul nou ce se încheagă în puzderia aleatorie a evenimentelor. Se cere deci luciditate, pentru a evita primejdiile — știute, din istoria propriului popor și a omenirii întregi, și — neștiute, nebuloase întrezărite în marginile viitorului. Opus lui Danton — blocat, pierzînd legătura cu revoluția vie, asadar, în schimbare, și blocîndu-și, în felul acesta, accesul chiar către sinea sa de mai ieri — revoluționarul care „sfidează și Soarele" este cu osebire atent să-și mențină, intactă și nefisurată, capacitatea de a se pune de acord cu istoria și de a rămîne statornic prin și în propria-i transformare.

Salutul zilei de azi se îndreaptă către curajosul revoluționar, omagiat de către clasa, poporul patriei în slujba căreia s-a angajat, gata de orice sacrificiu, asumîndu-și lupta și munca, de aproape o jumătate de veac.

România socialistă îl omagiază, de ziua nașterii sale, pe bărbatul de stat pe care l-a înălțat de pe-acum între marile figuri ale trecutului ei istoric. Om de seamă, căruia întreaga noastră societate îi dorește ani mulți, fericiți, putere de muncă, activitate neobosită, credință nezdruncinată în adevărul faptului că nimic nu e dat odată pentru totdeauna în această lume, că oricine își poate afla calea dreaptă, dacă o caută înarmat cu busola cunoașterii și animat de o pasiune adîncă. Că poate „supune pînă și Soarele", puternicul astru: trebuie doar să-și ridice ochii spre el și să-l privească și să-l înfrunte!

Așa cum a făcut-o acel dîrz fiu al unor țărani olteni, odinioară, cînd — aidoma eroilor din basmele populare, porniți să ucidă balaurul și să afle izvorul cu apă vie — a vrut să-și pună la încercare puterea voinței și tăria curajului.

Domokos Géza

Dăruire continuă

CA TÎNĂR comunist, muncitor și poet, aș dori să exprim prin intermediul revistei „România literară" marea emoție pe care o trăiesc în această zi de măreață sărbătoare a întregului popor. Nu este astăzi pe pămîntul românesc om care să nu se gîndească la marele Om de omenie, la conducătorul nostru, exemplu viu de luptă, de eroism, de dăruire continuă întru binele patriei.

Cred că nu există colț de țară care să nu fi fost mîngîiat de privirile președintelui nostru, cred că nu există ramură de activitate care să nu fi fost cercetată cu deosebită grijă de secretarul general al Partidului nostru.

Preocupat în permanență de ridicarea pe o nouă treaptă a industriei, agriculturii, cercetării științifice, a întregii vieți social-economice, tovarășul Ceaușescu nu uită nici arta.

Îmi amintesc de chemarea călduroasă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o, încă de la Congresul al IX-lea al Partidului, scriitorilor și artiștilor îndemnîndu-i să creeze opere izvorîte din viața poporului, din munca și activitatea constructorilor socialismului în România.

Între timp au apărut numeroase cărți de renume, s-au ctitorit monumente și lăcașuri de cultură, au fost create opere durabile ale muzicii și dramaturgiei naționale.

Grija atentă și impresionantă a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru ridicarea nivelului cultural al poporului ne duce cu gîndul la faptele mărețe, în același sens, ale marilor noștri voevozi: Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu.

În încheierea acestor gînduri aș dori în mod special să exprim și în numele membrilor cenaclului literar „Lumina" recunoștința noastră față de secretarul general al Partidului; cenaclul s-a constituit în întreprinderea „Electrofar" în urma cuvîntărilor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la primul Congres al Educației și Culturii Socialiste. Promitem să ne străduim ca, pe lîngă munca productivă propriu-zisă, să trecem prin „controlul de calitate" și cele mai izbutite lucrări artistice în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", festival inițiat, cum se știe, tot din inițiativa președintelui țării.

Îi urăm tovarășului Nicolae Ceaușescu, Erou al Republicii Socialiste România, sănătate, fericire, putere de muncă și glorie, pentru fericirea și gloria poporului român!

Adrian Bucurescu
frezor, „Electrofar" București

Rotiri de umbră, scîntei de azur

NINGE mult. În sfîrșit, ninge ca-n datini. Vîntul, colorat în drumuri de lapte, plimbă cai de sticlă pe lacul înghețat. În moara mea, căutată prin vis de-un fir de orz și de-un fir de grîu semănate într-o ladă cu pămînt și date-n spic, miroase pînă la pierderea minții a mere uitate-n cuptor. Cînd luminează scump zăpezile, asemeni unui cîntec nemuritor, două brînduși închipuite, gîlgîind de prevestiri frumoase, mă pindesc la ușă, iar eu simt că aș vrea să scriu în palmă, în locul unde drumul norocului întîlnește fîntîna inimii, o poveste cu zodie de zînziene despre sportul românesc de care, în ultimii ani, mă simt legat cu o pasăre de soc, cu un rîu de miresme și cu toate ființele pe care le aprinde fulgerul pe frunza de iederă udă la care se roagă, îndrăgostite, în prima noapte a primăverii, fetele de la Brăila, fetele din București.

Ninge. Toate zilele sînt de gheață pîrguită la focul stelelor. Și cînd norii se subțiază, și apare luna cu ochi verzi, de mare latină, se sparg clopote de mărgăritar învăluite-n răsărituri. Cîntecul zăpezilor, în moară, se împletește cu miezul liniștii și cu două șuvițe de dor. Ninge și, parcă venind de sub o pergolă bătută cu luceferi, aud sunetul picurat al cercelului de aur pe care ni l-au atîrnat la ureche Nadia și Teodora. Ascultînd zăpezile, eu aud lunecarea solemnă, pe apele celor cinci continente, a lotcilor de la Dunărea românească — lemn descîntat să fie aripă, tunet și mîngîiere. Ninge, și în ninsoare e o spargere de argint și o spargere de fosfor, la fel de amețitoare ca spargerea tuturor tiparelor de joc pe care-au încercat-o, de atîtea ori îndrăzneți și victorioși, marii noștri campioni, pentru gloria sportivă a țării. Cinstindu-și numele prin muncă plină de răbdare, care-i legea supremă a triumfului, sportivii români proiectează în legendă dragostea ce-o poartă pămîntului de acasă, partidului comunist și secretarului său general.

Ninge. Aievea sînt acum numai gîndurile și lăstarii de gheață aparuți pe geam. Ninge. Și ziua e un brad cu scoarța ruptă, ca să bea din el căprioarele, ca dintr-un izvor, inele de viață, rotiri de umbră și scîntei de azur.

În moara mea, cînd ninge și miroase a mere uitate-n cuptor, în suflet mi se deschide o cîmpie largă pe orizontul căreia se frînge, între doi vișini, o pîine din grîul înfrățit sub zăpezile în care sună un cercel de aur.

Fănuș Neagu

Teatru

După îndemnul inimii

LA această aniversare a celui mai credincios fiu al partidului — totodată, importantă aniversare a întregului nostru popor — vreau să mă alătur și eu emoției și bucuriei milioanelor de oameni care muncesc pe pămîntul României socialiste. Pentru că momentul de azi mi se pare mie, ostaș credincios al Teatrului Național, că se înscrie, cu litere de aur, în marea epopee a neamului.

Îmi cîntăresc bine cuvintele și-mi dau seama că ele exprimă adevărul. Deoarece, datorită secretarului general al Partidului Comunist Român, am trăit clipe de nebănuită fericire, pe care nici măcar nu le-aș fi putut visa la începuturile îndelungatei mele cariere artistice. Îmi amintesc de una din cele mai recente : inaugurarea noului lăcaș al primei scene a țării — cel mai frumos pe care aceasta l-a avut vreodată, întruchipînd unul dintre idealurile unui actor. Și-mi amintesc cuvintele pe care tovarășul Nicolae Ceausescu (prezent la festivitatea inaugurală) ni le-a adresat atunci nouă, celor care am încercat și încercăm să ridicăm tot mai sus nivelul teatrului românesc : „Fără îndoială că slujitorii artei din România vor face și în viitor totul pentru a contribui la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate, de echitate socială în patria noastră, că ei vor pune arta în slujba întregului popor, a promovării idealurilor socialiste și comuniste, prieteniei și înțelegerii între popoare, a cauzei păcii și colaborării internaționale. Acționînd în acest sens, continuînd astfel tradiția artei dintotdeauna a poporului nostru, artiștii, toți slujitorii artei își vor face datoria față de popor, față de partid, față de năzuințele națiunii noastre socialiste de-a fi tot mai puternică"...

Acum, cînd împliniți șasezeci de ani de viață, vă asigur, mult stimate și iubite tovarășe Ceaușescu, că atît eu — unul dintre decanii de vîrstă ai scenei române — cît și mai tinerii mei colegi, am fost călăuziți întotdeauna, în frumoasa misiune pe care ne-am asumat-o cu maximum de responsabilitate, de același îndemn — fie el venit din adîncul ființei noastre, ori din îndepărtata noastră istorie. Dînd viață sutelor de roluri din marea dramaturgie națională, jucîndu-i de nenumărate ori pe Vlaicu și pe Ștefan Vodă, trăind de atîta vreme — și-mi place să cred că nu zadarnic — Teatrul Românesc, urmărind și eu — ca orice artist-cetățean — prestigioasa activitate politică desfășurată de dumneavoastră, clarviziunea, profundul patriotism al fiecărei inițiative a dumneavoastră, nu pot decît să vă urez, fericit că am această șansă, în zilele de azi, sărbătorești, după datina străbună, după îndemnul inimii mele, care a început să bată acum mai tare și mai repede : „LA MULȚI ANI!"

George Calboreanu

In Puterea și Adevărul : **actorii Petre Gheorghiu și George Oancea**

Dragoste și recunoștință

CEA mai sinceră urare mi se pare a fi, totodată, cea mai simplă.

Cea mai frumoasă urare trebuie adresată celui mai devotat fiu al partidului, celui mai important conducător român din istoria modernă.

Cele mai fierbinți mulțumiri sînt destinate omului politic care ne-a oferit nouă, slujitorii Thaliei și ai Melpomenei, șansa unei afirmări plenare, a unor inegalabile satisfacții artistice, trăite sub cupolele celor mai minunate lăcașe pe care le-a avut vreodată teatrul românesc.

Cele mai călduroase aplauze le-am primit de la spectatorii de azi, educați de partid într-un climat de elevată intelectualitate, de profundă receptare a actului artistic, aplauze la care maeștrii generației mele au jinduit îndelung pe vremea începuturilor lor artistice.

Cea mai mare fericire a mea de artist angajat, patriot, reprezentant al României socialiste, am simțit-o în străinătate, de-a lungul anilor, cu ocazia deselor turnee ale teatrului în care lucrez, ori cu prilejul spectacolelor cinematografice de gală — pentru că azi, peste tot în lume, datorită geniului politic al tovarășului Nicolae Ceaușescu, înțeleptei sale activități internaționale, cuvîntul „român" sună impunător și trezește admirația tuturor.

Cele mai încurajatoare îndemnuri în muncă, în autodepășirea profesională, în ancorarea solidă a fiecărei creații pe terenul fertil al realismului, le-am primit, de asemeni, din partea celui mai iubit fiu al patriei, cu prilejul mobilizatoarelor sale cuvîntări adresate nouă, oamenilor de teatru.

Pentru toate acestea și pentru încă multe altele, care-și află locul în memoria mea afectivă, repet, cea mai sinceră urare mi se pare a fi cea mai simplă: „LA MULȚI ANI!" Și i-o adresez, cu dragoste și recunoștință, tovarășului Nicolae Ceaușescu...

Florin Piersic

Consonanță spirituală

GENERAȚIA de oameni de teatru ajunsă azi la maturitate este o generație fericită să-și măsoare împlinirile odată cu acelea ale țării. M-am gîndit de nenumărate ori la ceea ce au însemnat marile personalități în istoria poporului nostru și de fiecare dată am înțeles că poporul știe cînd, cum și pe cine anume să-l înalțe în nimbul de glorii al cutezanței și strălucirii geniale, din care el însuși se adapă ca dintr-un izvor de apă vie.

Spunînd astăzi **Ceaușescu**, certificăm de fapt aurul inteligenței politice multilaterale a strămbunilor noștri. Numele de Ceaușescu încununează o epocă de strălucire a României cu harul marilor bărbați pe care istoria îi așează în văzul lumii, întru diriguirea ei.

Nu o dată, în turneele noastre, fiind pe străzile vreunui oraș european, și de fiecare dată a fost așa, spunînd România, știindu-ne români, acei oameni obișnuiți, întîlniți într-o dimineață, pe o stradă dintr-un oraș al lumii, să spună, cu o lumină curată în ochi : **România. Ceaușescu al României.** Emoția unor astfel de momente nu se uită. Noi înșine știam că ne aflăm pe scenele Londrei, Parisului, Romei, Amsterdamului, tocmai prin bolta deschisă relațiilor culturale de politica înțeleaptă a președintelui nostru scump.

Poporul român a dat oameni excepționali. Cel mai iubit dintre toți împlinește azi șase decenii de viață și luptă pentru triumful ideilor comuniste pe pămîntul românesc. Dăruirea, spiritul de sacrificiu, cutezanța și demnitatea nației române se văd ca într-o oglindă pe chipul secretarului general al Partidului nostru. Scena românească bate, de aceea, odată cu inima robustă, caldă, prietenească a tovarășului Ceaușescu.

Știm cît de mult iubește teatrul, literatura, filmul, cîtă infinită grijă poartă culturii, și tocmai de aceea anii mulți pe care îi urăm din adînc de suflet, noi toți îi vedem ca tot atîtea trepte ale înfloririi materiale și spirituale a neamului românesc.

Fericită această zi, în care teatrul românesc își serbează pe cel mai generos și înțelept ocrotitor al său.

Octavian Cotescu

Pentru cei ce se nasc azi...

PENTRU cei ce se nasc azi va fi de la sine-înțeles ca la Porțile de Fier să existe o hidrocentrală, și cîteva mai la vale. Ca Orșova să fie pe deal. Ca la Galați să se facă oțel. Ca litoralul să fie împînzit de construcții pentru agrement și sănătate.

Și cîte încă altele, cu neputință de enumerat aci, li se vor părea celor de mîine „de la sine-înțeles" în timp ce nouă, celor născuți ieri, ne-a fost dat să le auzim mai întîi în cuvînt, să le vedem pe hîrtii, și apoi luînd contur, ca să pricepem că nu e vis, ci adevărul cel mai adevărat, că e realitatea cea mai concretă acest imens șantier al unei imense piramide alcătuită din straturi de fontă, oțel, pîine, case, mașini și unelte, energie, petrochimie, electronică, învățămînt, sănătate, cultură.

Din acest uriaș edificiu, arta n-a lipsit. Opere de seamă s-au făurit. Iar teatrul acestor ani s-a dovedit greu de egalat. Ar fi imposibil să ne închipuim că fără condițiile de care ne-am bucurat, s-ar fi putut realiza aceste victorii, pentru că de talent și spirit creator artiștii români nicicînd n-au dus lipsă.

Condițiile materiale oferite teatrului de Partid, grija pentru nevoile instituțiilor și oamenilor scenei, prețuirea și îndrumarea valorilor care-l slujesc, iată adevărul ce stă la baza victoriilor teatrului românesc al acestor ani.

Privim cu mîndrie palatele moderne pentru teatru de la Craiova, Tg. Mureș și București, ca și toate lăcașurile pentru cultură și artă din țară și cu glasul plin de emoție îi aducem mulțumiri ctitorului lor, tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Aceste gînduri mi se leagă în minte și în suflet într-o zi însemnată. Ziua în care inspiratorul și conducătorul tuturor marilor înfăptuiri pe care le trăim, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împlinește 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară.

Să-i urăm viață lungă, sănătate și putere de muncă, să-i dorim realizarea tuturor dorințelor sale cele mai fierbinți de pace în lume, demnitate și independență pentru țară, viață din ce în ce mai îmbelșugată pentru poporul nostru și fericire. La mulți ani !

Ion Cojar

Radio Televiziune

Omagiul poporului

■ IMAGINE directă și atît de elocventă a opiniei publice, radioul și televiziunea au fost, în aceste sărbătorești zile ale națiunii noastre, tribuna de la care s-au rostit calde, emoționante cuvinte de omagiere a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu. Savanți și mineri, artiști plastici și școlari, scriitori, ostași, țărani, profesori, reprezentanți ai diferitelor colective de muncă, purtători de cuvînt ai întregului popor au ținut, astfel, să adreseze președintelui României urări de bine, viață lungă, sănătate, fericire și succes, aducînd prinosul lor de recunoștință pentru strălucitoarele înfăptuiri pe care cu toții le trăim, înfăptuiri ce poartă nobilul sigiliu al gîndirii științifice, creatoare a primului bărbat al țării. În același timp, în consens cu stilul dinamic, constructiv de muncă al iubitului nostru conducător, intervențiile din acest simbolic forum al conștiințelor contemporane au fost, de fiecare dată, și o proiecție — oricît de succintă — a realizărilor de pînă acum ca și a perspectivelor de viitor. Cuvintele capătă forță și relief devenind fapte, verificate și îmbogățite de fapte — iată unul din îndemnurile permanent evidențiate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în desele sale întîlniri de lucru. În chip firesc, oamenii de diferite vîrste și profesii au făcut, deci, din aceste festive alocuțiuni o semnificativă dezbatere, deschisă și angajantă, asupra îndatoririlor propriului destin dar și al destinului întregii colectivități ce trăiește astăzi un timp exemplar ghidat de o mare, exemplară personalitate conducătoare. Cum se și desprindea din gîndurile înflăcărate, rostite din inimă de cei pe care am avut bucuria să-i vedem și să-i ascultăm în ultima vreme la radio și la televiziune, cum — să nădăjduim — urmînd exemplul de dăruire, demnitate și curaj, de patriotism și intransigență revoluționară, de umanism al tovarășului Nicolae Ceaușescu vom putea fi noi înșine, la înălțimea tradițiilor țării, vom putea contribui, apoi, la a ei propășire. Omagiu prin cuvinte și prin fapte, acesta a fost sensul atîtor emisiuni ale micului ecran sau ale posturilor de radio, omagiul întregului popor, sărbătorind puternica personalitate a președintelui Nicolae Ceaușescu, acum la împlinirea a 60 de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară.

■ ÎN acest context, cuvîntul creatorilor s-a făcut intens auzit. Alături de pictori, muzicieni, sculptori, oameni de teatru sau film, scriitorii au cinstit pe cel care în repetate rînduri le-a fost atît de aproape. Ultimele ediții ale **Revistelor literare** de la radio și de la televiziune, numeroase alte emisiuni, apoi, au transmis mesajele unor cunoscuți poeți, prozatori, critici, dramaturgi, file ale unei tulburătoare cărți de înțelepciune, imagine a istoriei unui „ev aprins" și a personalității care-i dă strălucire.

Ioana Mălin

Cîntec de cinstire

Dans tematic prezentat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" de brigada artistică a Combinatului Săvinești

Dansul fetelor de la Căpîlna

REDIMENSIONATE strălucit, actele muncii și creației se alătură în succesiunea de imaginii ce se înalță ca un omagiu, ca un modern poem, intonat solemn, prin glasul țării. O civilizație străveche își regăsește virtuțile de spiritualitate, dinamizate în ritmurile contemporaneității; din versurile de baladă și din tulnicele luminii, se ivește, parcă, însăși flacăra sărbătorească, reunind în spectacol festiv lumea satului și cea industrială, reorchestrate în cadențele artei. Conceput ca un amplu tablou cinematografic, ca o fidelă și sensibilă oglindă a manifestărilor desfășurate în **Cîntarea României**, documentarul — ce-și împrumută chiar titlul de la Festivalul național — alcătuiește firesc un pasionant dialog, în care semnele vieții, generatoare de perene valori, se împletesc coral.

Rememorînd palmaresul ediției întîi, aparatul de filmat pornește în căutarea laureaților; și, astfel, pelicula descoperă simplu o serie de chipuri, selectează și ilustrează bogat o suită din realizările întregii noastre societăți. Cu întorsături de frază, ca în povestirile populare, rapsodul moldovean istorisește evenimentele prezentului, iar roadele orașelor — impresionante cetăți ale zilelor noastre — trăiesc semețe, prin demnitatea înfăptuitorilor lor, „urmașii urmașilor" oștenilor de la Vaslui. Piaiurile transilvănene sînt străbătute senin, mișcarea camerei de luat vederi urmînd desenul elegant al pașilor fetelor de la Căpîlna; vatra brăzdată de Crișuri ori marcată de edificiile din Cluj-Napoca, de pildă, își dezvăluie tezaurele prin cuvintele creatorilor de astăzi. Apoi, Oltenia își cheamă, de asemenea, propria evocare din istorie către prezent; în lirica populară și în motivele ceramicii de Horezu, în izbînzile unui combinat chimic ori în cele de la Electroputere, prin fructele pămîntului și prin vigoarea dansului, locuitorii de pe malurile Oltului se exprimă, la rîndul lor, patetic, integrîndu-se armonios elogiului adresat secretarului general al Partidului, Omului care împlinește 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară. Căci gîndurile participanților se reîntorc mereu către inițiatorul Festivalului, transformîndu-se spontan în cuvinte de laudă, în daruri de mulțumire.

Fluxul entuziasmului, compus direct din gesturi de muncă ori transfigurat în momente de artă, dobîndește rezonanțe profunde, născute policrom, dar unitar. Itinerarul lung-metrajului documentar continuă detaliat, în zonele bănățene, dobrogene și muntene. Apropierea monografică de fiecare din ținuturile patriei se face prin intermediul cîtorva dintre actorii și cîntăreții îndrăgiți de public (cu o singură excepție — Banatul este prezentat de regizorul Ion Popescu-Gopo), care și-au asumat rolul de călăuze agreabile, de reporteri atenți. Revenind deseori asupra majorelor semnificații ale tuturor secvențelor, comentariul punctează, subliniază ideile, implicite de altfel, vii și reliefate chiar la nivelul realităților descrise. Căci discursul cinematografic (în care documentariștii Dumitru Done și Ion Moscu interferează folclorul, valorile literare, plastice, muzicale, teatrale) se contaminează de efervescența aspirațiilor și reușitelor din cele mai diferite sectoare ale creației, ale inteligenței românești.

O generoasă năzuință de vastă cuprindere înlănțuie o mie cinci sute de cadre (certificînd rigoarea și virtuozitatea operatorilor și montezei); ele reconstituie alert spațiul a peste o sută de locuri de filmare. Fără să se cantoneze în aparențele decorative, pretutindeni, pelicula a încercat să surprindă metaforele pămîntului și simbolurile activității productive, a urmărit să fixeze, în ambianțe familiare, portretele oamenilor și vocația lor artistică, izvorîtă din însăși istoria neamului, autentic înnobilată în anii contemporani. Filmul **Cîntarea României** devine, astfel, purtătorul direct al mesajului întregului popor, ce și-a îmbrăcat veșmintele de sărbătoare, împodobite tradițional cu florile artei, dar și cu succesele cotidiene ale vieții socialiste, pentru a-și rosti, încă o dată, cu căldură și emoție, urările, cîntecul de cinstire dedicat președintelui țării.

Ioana Creangă

Cinema

Omenie

PENTRU mine, realizator de filme documentare, legat nu numai prin profesiune, dar și prin întreaga mea viață de omenia acestui pămînt, aniversarea tovarășului Nicolae Ceaușescu e un prilej minunat de meditație despre mutațiile petrecute în acești ani pe care și-a pus amprenta puternică activitatea președintelui țării.

Cred că, fără teama de a hiperboliza, putem defini mutațiile petrecute în viața țării noastre ca un proces condiționat direct de puternica sa personalitate. Nu numai ampla dezvoltare economico-socială a României socialiste, ci și grija nețărmurită pentru om — tel suprem, subliniat prin fapte și cuvînt, în atîtea rînduri —, calda atenție pentru formarea trăsăturilor nobile, umaniste, de adevărat constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate se datorează secretarului general al Partidului. Izvorînd direct din aceste principii, culturii în general, deci și cinematografiei, îi revin sarcini de mare însemnătate. „Așteptăm de la cinematografie, de la scenariști, regizori și artiști filme la un înalt nivel artistic și cu un bogat conținut educativ. Filmul să devină un puternic mijloc de educație socialistă a maselor!" — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Aș dori ca filmele pe care le-am realizat în acești ani și în care m-am străduit să consemnez pentru viitor aceste prefaceri să constituie omagiul ce-l aduc la aniversarea a 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară a conducătorului partidului și statului nostru.

De ziua aniversării îi urez respectuos tradiționalul „La mulți ani!".

Mirel Iliești

Muzică

O etapă superioară de creație

SOCIETATEA noastră poate fi asemuită cu muzica, dezvoltarea ei fiind armonioasă și multilaterală (cuprinzînd, deci, toate domeniile creativității, aidoma unui edificiu polifonic, bogat orchestrat); timpul fiind un factor esențial al progresului ei, vorbim, cu îndreptățire, despre ritmurile înnoirilor. Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată este rodul gîndirii creatoare, al capacității de sinteză și al spiritului vizionar al tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul care, din nețărmurit patriotism și vibrant umanism, își cheltuiește nesfîrșitele energii pentru binele de azi și de mîine al poporului. Contribuțiile sale, în documente programatice, în diverse intervenții, rod al analizei lucide și al înțelegerii adînci a realității, se referă, nu o dată, la cultură și artă. Idei dense și limpezi îndreaptă atenția lucrătorilor din acest cîmp gingaș al existenței și conștiinței sociale către aspectele fundamentale ale actualității, în strînsă relație cu nevoile spirituale, prezente și viitoare, ale națiunii.

Muzica își află adesea locul cuvenit tradițiilor, înzestrărilor și posibilităților unui popor care a dat și dă oameni talente de seamă și un limbaj de admirabilă originalitate, cu rădăcini trainice în folclorul nostru de neasemuite frumuseți. Urmînd înaltele îndemnuri, compozitorii și interpreții dau la iveală noi lucrări, propagă patrimoniul național și universal, contribuind la elevarea gustului estetic și înnobilarea aspirațiilor maselor.

O inițiativă de larg răsunet și ample semnificații a tovarășului Nicolae Ceaușescu este Festivalul Național „Cîntarea României", manifestare substanțială a cărei primă ediție a mobilizat deopotrivă profesioniști și amatori, scoțînd la iveală opere noi și talente noi. Muzica noastră a cunoscut astfel o etapă superioară, învigorată, de conjugare a strădaniilor și de valorificare a inițiativelor, de largă și profundă răspîndire a valorilor culturale, ca expresie a potențialului și idealurilor poporului.

Din toate aceste puncte de vedere, oamenii artei sunetelor îl consideră pe secretarul general al Partidului, ca un mentor înțelept și atent la domeniul și problematica lor. În momentul sărbătoresc al aniversării, ei îi înalță, din inimă, un imn de slavă și îi cîntă, în unisonul deplinei armonii, românescul MULȚI ANI TRĂIASCĂ!

Petre Codreanu

Legenda noastră

VIAȚA popoarelor de oriunde și oricînd a fost și este strîns legată de cea a conducătorilor lor, iar strălucirea existenței marilor diriguitori a fost posibilă numai în măsura în care aceștia și-au dăruit întreaga lor ființă rezolvării problemelor și intereselor fundamentale ale popoarelor, prin spirit de jertfă, abnegație totală, fermitate, clarviziune și geniu.

Viața întregului nostru popor, activitatea sa în toate domeniile poartă, în ultimii 15 ani, puternica pecete a geniului președintelui țării mele, a secretarului general al P.C.R., a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Viața sa este viața de excepție a unui comunist dîrz, care a cunoscut din fragedă vîrstă asprimea luptei din ilegalitate, a unui comunist vajnic care a străbătut pieptiș greul etapelor de după Eliberare, a unui eminent om politic care a direcționat pentru poporul nostru, pentru țara noastră căile evoluției spre culmi de civilizație și cultură, care a făurit un înalt prestigiu României, în configurația țărilor de pe toate continentele, care a întrevăzut clar perspectiva, participînd creator la drumul înțelegerii pașnice dintre popoare, tinzînd neabătut spre pacea lumii.

Cutreierînd țări în lung și-n lat, ca mesager al culturii muzicale interpretative românești, ca propagator al artei și creației poporului căruia îi aparțin, al compozitorilor și oamenilor de artă crescuți și formați în țara noastră, am constatat pretutindeni, împreună cu madrigaliștii români, valoarea ce i se recunoaște președintelui țării, stima ce i se acordă, încrederea ce se manifestă, marea considerație, admirația de care se învăluie viața sa pilduitoare și tonifiantă, viața de care se leagă, din ce în ce mai trainic, multe, multe speranțe.

La 60 de ani, președintele țării este pentru noi marele conducător, crezul și imboldul și, aș spune chiar, legenda noastră. La 60 de ani, președintele țării este, pentru lumea întreagă, o mare personalitate politică a epocii în care trăim.

Datorită patriotismului său fierbinte, înțelepciunii ce îmbogățește tradiția românească specifică și eu, pe lîngă mulți alții, ca artist născut în leagănul muncitoresc, am putut să-mi împlinesc viața și chemarea, legat de tînăr fie de ansamblul artistic al U.T.C. — unde am muncit un sfert de veac — cît mai ales de **Madrigal**-ul românesc, în ultimii 15 ani.

Cuprinzînd cîntece închinate țării, poporului, partidului și vieții noastre noi, sau nenumărate lucrări din tezaurul nostru străvechi, cuprinzînd colinde, cîntări, doine și balade, apoi creații ale școlii componistice contemporane sau nestemate ale culturii muzicale universale, această arie repertorială, cu o multitudine de orizonturi, se îngemănează, în condiții de dragoste, înțelegere și sprijin din partea președintelui, cu încercările noastre de a realiza noi pași în direcția profilării unei culturi interpretative românești, izvorîtă din trăsăturile fundamentale de caracter ale poporului nostru, din năzuințele sale.

Pentru tot acest sprijin, pentru această dragoste, pentru această înțelegere, consemnez cu emoție nețărmurita noastră recunoștință față de președintele țării noastre, față de conducătorul partidului nostru, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu!

Marin Constantin

Plastică

CEI MARI, CEI BUNI, CEI VITEJI

UN OM MARE este astfel prin ceea ce a făcut, prin ceea ce face, prin ceea ce poate face pentru poporul său. De-a lungul istoriei țării noastre, conducătorii care s-au născut din mijlocul poporului și au rămas alături de popor, cucerindu-i și păstrîndu-i independența, s-au numit cei mari, cei buni, cei viteji, masele recunoscîndu-și în ei propria bunătate, vitejie și măreție. Președintele țării noastre aparține cu strălucire acestei ilustre galerii a marilor fii și și conducători, a căror operă vastă își trage sevele perene din contopirea totală cu simțămintele și aspirațiile poporului, personalități care văd și gîndesc mereu cu ochii și cu mintea poporului. Opera sa vastă este opera unui mare și cutezător vizionar, un vizionar comunist al idealului națiunii noastre, puternic proiectat în viitor.

Îi urez președintelui patriei noastre și familiei sale întregi sănătate, putere de muncă, fericire, — spre binele și fericirea poporului.

Sabin Bălașa

Portret de Ion Jalea

GENERAȚIA CEAUȘESCU

LA A 60-A ANIVERSARE... Omagiul artiștilor, omagiul pictorilor, al celor care-și prelungesc sufletul și mîinile în penel pentru a înfiora cu frumosul simțit de ei capacitatea și setea de frumos ale semenilor. Pentru că acesta este primul dar pe care ni l-a oferit președintele țării în toate întîlnirile noastre cu el, în toate peregrinările prin lumea noastră și a creațiilor noastre: credința în frumos, necesitatea de a sluji acest frumos, în toate marile lui înțelesuri, muncă, estetică, morală, om, patrie, partid.

Întotdeauna m-am și ne-am simțit mai bine după asemenea întîlniri, și mă gîndesc mai ales la generația mea care a avut fericirea de a-i asculta primele îndemnuri, primele încurajări, generație pe care aș putea s-o numesc **generația Ceaușescu,** investită de către chiar domnia sa cu acest mare comandament, cu acest imperativ primordial de a se realiza plenar, în toate emoțiile și puterile sale, în toate visele și dorințele sale culegînd și aducînd la simbol și artă, la focar de înfrumusețare și înfiorare frumosul cel de toate zilele al poporului, al semenului și fratelui nostru.

Energia și hărnicia sa, pasiunea și îndrăzneala sa, înțelepciunea și generozitatea sa ni s-au transmis mereu și pretutindeni, ca o apă vie care ne-a întărit puterea de a gîndi, de a cuteza, de a crea. Marele bărbat ne-a făcut să ne simțim și noi bărbați, în arta și lumea noastră, ne-a înzdrăvenit cu forța Istoriei, ne-a entuziasmat cu încrederea viitorului, ne-a înnobilat cu sensul cel mare al patriei, România, ne-a îmbogățit cu îndatoririle și satisfacțiile ideii socialismului.

Și mai ales, ca o proiecție a înaltei sale personalități, ne-a insuflat ideea de personalitate, de artist care trebuie să se descopere în potențele și adevărurile sale cele mai profunde, care să și le realizeze prin muncă și credință, prin pasiune și îndrăzneală, revărsîndu-se ca o identitate clară în marele și nesecatul fluviu al culturii românești.

Mihai Bandac

Chezășia viitorului comunist

CHINTESENȚĂ a dorinței noastre de a munci, de a ne înfăptui statutul nostru de artist – om al muncii, în cadrul adîncirii continue a democrației socialiste și a diviziunii specializate, științifice a muncii, în evoluția generală a societății, în acțiunea conștientă de formare a omului nou, îmi vin în minte și acum cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu din Raportul la al XI-lea Congres al P.C.R.: „Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social care să redea în forme cît mai variate preocupările, frămîntările și aspirațiile poporului nostru"

Și, într-adevăr, fiecare din noi cred că poate spune acum că se simte angajat de cuvîntul partidului, de credința sa în viitorul comunist al patriei, de îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, la înfăptuirea unor opere pe măsura poporului vrednic și muncitor, a unui popor care a dat de-a lungul istoriei sale demni și cutezători oameni de omenie.

Ne aflăm acum în ianuarie, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu împlinește 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară. Sîntem cu toții martorii activității uriașe a unui om de o forță de muncă și creație nemaiîntîlnită. Concepția înaltă de comunist, pasiunea și îndrăzneala, forța de acțiune sînt uimitoare. Contribuția sa la elaborarea politicii interne și externe a partidului, a României socialiste, ne dezvăluie valoarea teoretică și practică a gîndirii sale. Întreaga complexitate a dezvoltării societății, punerea în mișcare a forțelor ce propulsează progresul țării, o uriașă operă de angrenare economico-socială și ideologică îi marchează definitoriu contribuția la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, în drum spre comunism.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu aduce continuu o contribuție majoră dinamică, de înflăcărat patriot, la realizarea unei lumi mai bune și mai drepte, la triumful ideilor păcii și socialismului. Reconstrucția țării după cutremur, întreaga propășire a vieții economico-sociale a țării este marcată de surprinzătoarea personalitate a secretarului general al P.C.R. În personalitatea sa creatoare, impulsionată de năzuințe tumultuoase, lumea contemporană vede pe unul din oamenii cei mai angajați pe plan mondial în salvgardarea păcii, pe unul din oamenii cei mai decișii să înlăture cursa înarmărilor, promovînd o politică de pace, colaborare și prietenie cu toate statele lumii, militînd pentru progres, securitate și respectarea deplinelor egalități în drepturi.

Acum, la împlinirea a 60 de ani, ne este și mai clară, dintr-o amplă perspectivă, activitatea sa neobosită, adeziunea sa neclintită la viața și progresul poporului român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu simte nevoia unei mărete dăruiri umane către patrie și partid. Viața sa devine o realitate strălucită și emoționantă, el posedă calitatea de a transmite tuturor pasiunea sa de a se dărui partidului, țării, marilor ideaturi ce frămîntă omenirea, dorind ca România să urce pe noi culmi ale progresului.

Urmînd îndemnul său, noi, artiștii, vom face din arta noastră, cu atît mai mult, o artă de înaltă calitate, o artă de valoare, o artă originală închinată oamenilor, o artă nouă, de o generoasă interpretare revoluționară.

Omului care este chezășia viitorului comunist al României, cu ocazia zilei de naștere, îi dorim fericire, o viață frumoasă și „La mulți ani!".

Brăduț Covaliu

Aceeași limpezime de cristal!

PĂSTREZ amintirea întîlnirii cu Secretarul General al Partidului ca pe unul din momentele-cheie ale existenței mele de om și artist, pentru că ea a avut loc în condiții excepționale, dezvăluindu-mi încă o dată căldura omului apropiat de noi și luciditatea conducătorului atent la toate aspectele existenței noastre contemporane.

Imediat după seismul din 4 martie, noi, toți artiștii care avusesem atelierele în clădirea din strada Nuferilor, grav afectată și condamnată iremediabil, așteptam cu lucrările strînse, momentul în care ne vom putea muta în alte locuri de muncă și creație. În acest timp al durerii și acțiunii, fiecare dintre noi dădea o mînă de ajutor celor ce munceau zi și noapte la înlăturarea efectelor cutremurului, deosebit de grave în această zonă a Căii Victoriei, oprindu-ne doar ca să urmărim comunicatele sobre, marcate de gravitatea evenimentelor, dar mai ales prezența continuă, neobosită, competentă și dinamizatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În această înlănțuire de zile și nopți, transformată în șir de fapte eroice, o dimineață avea să rămînă cu deosebire în memoria celor ce lucram în zona atelierelor. În mijlocul nostru și-a făcut apariția, simplu, cu o concentrată atenție față de orice detaliu, Secretarul General al Partidului. După ce a parcurs spațiul atelierelor, primind explicații și remarcînd personal gravitatea situației, s-a oprit în mijlocul unui cerc format spontan, la fel ca de atîtea ori în ocazii festive ori de muncă, în întîlnirile sale cu țara. Atunci, am făcut cîțiva pași și, la gestul său familiar, care însemna o invitație la dialog, i-am relatat în puține cuvinte care este situația artiștilor aflați acolo și a lucrărilor lor, precum și dorința noastră de a contribui la evacuarea clădirii cu toate forțele de care dispuneam. M-a ascultat în tăcere, privindu-mă cu ochi obosiți dar atenți, apoi, fără să mai solicite nici o explicație în plus a decis pe loc, la fel ca în atîtea împrejurări, ca tuturor să ni se repartizeze spații pentru ateliere în clădirea fostei colecții „Simu", iar pentru piesele de sculptură să se afecteze unul din pavilioanele din complexul expozițional din Piața Scînteii, punîndu-ne la dispoziție toate utilajele necesare și oameni. Și, continuînd cu același ton calm, prietenos dar ferm, ne-a spus că noi, artiștii, meritățm un spațiu de creație cît mai adecvat, și că acesta va fi construit după cele mai moderne soluții. M-a privit, apoi, zîmbind și, strîngîndu-mi mîna m-a întrebat: „Ei, mai sînteți necăjiți?" Firește, nu mai eram necăjiți, știam că totul se rezolvase și că dragostea conducătorului statului pentru cultură se materializase încă o dată, chiar și în acele momente dramatice. I-am mulțumit din suflet atunci, în cuvinte puține, îi mulțumesc și acum, în numele meu și al breslei noastre, adăugînd cea mai caldă, omenească și tradițională urare de viață lungă, fericire, putere de muncă și aceeași limpezime de cristal a gîndirii și faptei sale comuniste.

Gheorghe Pătrașcu

Actualitatea literară

Ceea ce vrem noi este ca aceia care şi-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea, să se străduiască să înţeleagă cît mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cît mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la înnobilarea fiinţei umane, la ridicarea nivelului general de conştiinţă al omului. Avem asemenea forţe, şi ceea ce am realizat pînă acum constituie o dovadă că dumneavoastră puteţi face mai mult, iar noi putem pretinde mai mult şi spera că vom avea cărţi mai bune, de toate genurile.

NICOLAE CEAUŞESCU
(Din Cuvintarea la Conferinţa Naţională a Scriitorilor — mai 1977)

Romanul politic

SPRE a ne da deplin sentimentul actualităţii, literatura trebuie să reflecte preocupările actuale ale oamenilor. Însă atît nu e de ajuns. Despre actualitatea unei anumite literaturi putem vorbi, într-un înţeles mai general, ca despre capacitatea ei de a fi prezentă în viaţa unui popor. Ea se leagă de gradul în care literatura este simţită ca necesară la un moment dat, de locul pe care-l ocupă în scara de valori a omului şi de rolul pe care-l joacă în existenţa lui spirituală ; iar această necesitate — acest loc şi acest rol — variază în funcţie de epocă. Uneori ea este mascată de interese de altă natură, ce pot trece drept covîrşitoare ; alteori, revine în primul plan al conştiinţei, se impune omului ca o forţă de care este obligat să ţină seama. Unul din indiciile necesităţii sociale a literaturii ni-l oferă consumul de literatură. Indiciu material deloc de dispreţuit, într-o societate în care învăţămîntul generalizat şi mijloacele de difuzare în masă a culturii permit accesul la carte unui număr considerabil de oameni. Cantitatea de literatură pe cap de locuitor ar merita să figureze, în anuarele statistice, ca un parametru important, la fel cu cantitatea de grîu sau ciment. Căci, reflectînd o trebuinţă socială obiectivă, determină direct conştiinţa literaturii. Consumul exercită o presiune asupra producţiei şi a produsului. Sentimentul actualităţii unei literaturi se reflectă în locul pe care cartea literară îl deţine în ansamblul preocupărilor oamenilor : librăriile pline de cititori virtuali, epuizarea rapidă a tirajelor, atracţia pentru lansarea şi reclama de carte, întîlnirile celor ce scriu cu cei ce citesc. Dar cantitatea trebuie privită neapărat şi în raport de calitate. **Ce** se citeşte este la fel de important ca şi **cit** se citeşte. Un public larg de literatură, cum este acela de la noi în momentul de faţă, ridică automat problema cunoaşterii şi călăuzirii intereselor lui culturale. Să adaug : generalizările sînt totdeauna abuzive. Spunem „public", dar nu avem în vedere o masă omogenă şi nişte interese convergente. „Publicul" este o sinecdocă, un întreg considerat în locul uneia sau alteia dintre părţile ce-l compun. Cît citeşte publicul românesc de azi ne vine în orice caz mai uşor să ştim decît ce citeşte el. Există un, aş zice, instinct natural al cititorului contemporan, pe care anchetele sociologice cele mai elementare îl pun în evidenţă : iar acest instinct îndrumă pe cititor spre literatura de agrement sau spre aceea documentară. Pînă la un punct, e normal să fie aşa. Înainte de a căuta să se instruiască sau să se formeze spiritual prin lectură, omul vrea să se recreeze sau să afle lucruri surprinzătoare. Comicul simplu ori romanul poliţist, relatarea unor evenimente reale (şi în tot cazul neobişnuite) ţin loc de orice altă literatură pentru mari categorii de cititori. Dar n-am atins acest aspect decît pentru a-i sugera dificultăţile. Mă voi referi în continuare la relaţia nouă care se naşte între unele dintre aceste forme marginale ale literaturii şi literatura propriu-zisă : e vorba de **literatura de document** şi de **romanul politic.**

Literatura de document (reportajul, evocarea evenimentului istoric, biografia romanţată etc.) suscită o posibilă controversă, în cadrul căreia noţiunile de actualitate literară şi de literatură a actualităţii se clarifică foarte bine. Pretutindeni în lume, nu doar la noi, o categorie masivă a publicului se orientează azi spre scrierile ne-fictive, inspirate nemijlocit din istoria apropiată şi chiar din rubricile de fapte diverse ale ziarelor. Sociologic, fenomenul acesta ar merita să fie studiat cu atenţie. Întrebarea, în ce ne priveşte, deocamdată, nici nu este aceea dacă „documentul" literaturizat pune în pericol literatura. Există voci care spun că cititorul viitorului nu va mai citi romane, ci naraţiuni de fapte reale. Nimic nu ne îndreptăţeşte, cred, să împingem lucrurile atît de departe. Literatura va recupera probabil o parte din publicul pierdut sau va cîştiga un altul. Problema esenţială este alta şi anume aceea de a şti ce consecinţe are asupra literaturii concurenţa tot mai mare a scrierilor ne-fictive; cum se apără ea ; şi cum se adaptează, fără să-şi piardă specificul, situaţiei create. Este evident pentru toată lumea că, fără să se restrîngă la document, literatura este prin sine însăşi document : al unei lumi, al unei epoci, al omului în general. Să mai citez fraza lui Engels despre Balzac ? Sau predilecţia lui Heidegger pentru poeţi ca martori ai umanităţii ? În orice operă, din orice perioadă istorică, literatura a fost **şi** document. Nu există în fond o opoziţie între document şi literatură : **romanul politic** este, într-o mare măsură, roman documentar : se hrăneşte nemijlocit din faptul real. Ce se schimbă totuşi într-o literatură presată de istorie cum este aceea de azi, concurată de reportajul direct al evenimentelor ? Principial, există două căi de reacţie, diferite : încercarea de a-şi recîştiga publicul printr-o tot mai mare diferenţiere de genurile ne-fictive, prin căutarea acelor forme ale imaginaţiei sau visului care răspund, oricînd, unor necesităţi mai mult ori mai puţin conştiente ale cititorului ; şi încercarea de a obţine victoria pe terenul însuşi al documentului, de a crea sentimentul actualităţii într-un grad mai mare decît reuşeşte s-o facă cea mai nemijlocită descriere a faptului real.

Observatorul fenomenului literar românesc de azi descoperă cu uşurinţă că, de pildă în roman, calea prin care literatura noastră face faţă presiunii documentarului ne-fictiv, răspunzînd totodată interesului masei de cititori, pentru istorie este cea de a doua, indicată mai sus : romanul politic al ultimului deceniu (de la Alexandru Ivasiuc la Aug. Buzura şi de la D. R. Popescu la C. Ţoiu) s-a născut din nevoia revitalizării documentare a prozei, care încearcă să exploateze realul, ca sursă a artei, pe latura lui cea mai apropiată de istoric : politicul. Şi e de asemenea evident că puţine relatări neliterare sau chiar studii de istorie au izbutit să ne dea, în aceşti ultimi zece ani, o la fel de mare informaţie (în accepţie semiotică) socio-politică precum aceea oferită de romancieri. Lucru cu atît mai uimitor cu cît n-a fost deajuns ca romanul să descopere un teritoriu puţin investigat anterior : a trebuit să-şi creeze totodată formula literară, tipul de personaj şi de conflict, mitologia proprie. Un rol considerabil revine în această privinţă lui Alexandru Ivasiuc, romancier politic şi gînditor politic deopotrivă. Îi datorăm cîteva din iniţiativele-cheie. Dar romanul politic românesc nu se rezumă, desigur, doar la romanele lui : a devenit un gen de sine stătător. Viitoarea istorie a literaturii române va trebui să ţină cont de evoluţia romanului politic din anii 1970—1978, aşa cum n-o va putea ignora pe aceea, la fel de remarcabilă, a poeziei ori a criticii de după 1965.

UN CRITIC contemporan notează undeva că operele literare nu sînt lumea, ci ferestre deschise spre lume. Romanul politic românesc al anilor '70 este o fereastră deschisă spre lume. Se defineşte printr-o opoziţie (nu totdeauna declarată) faţă de orice formă de evazionism, faţă de unele din acele abdicări de la realitate de care proza noastră n-a fost străină în deceniile anterioare. În deceniul şase împotriva romanelor evazioniste (idilice, convenţionale, false), s-au constituit cele cîteva cărţi de care vorbim şi astăzi, în care realul nu era desfigurat : cărţi de valoare, romane politice în germene, precum **Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru.** Ele se refereau de obicei la lumea antebelică sau metaforizau realul pe care nu-l puteau exprima. Romanul politic al epocii noastre îşi cristalizează formula în condiţiile accesului, după Congresul IX, la adevărul şi la contradicţiile unei anumite perioade istorice. Devine documentul unui timp istoric.

În prima clipă (dar şi apoi), mulţi au legat soarta acestui roman nou de curajul unor autori de a spune adevărul. Literar, noţiunea rămîne ambiguă. Curajul scriitorului constă în eficacitatea artei lui. Cîtă artă, atîta curaj. Restul ţine de mit. Şi nu este numaidecît o problemă individuală, ci una socială. Nici un curaj individual nu foloseşte într-o societate care-şi ascunde sieşi realitatea. În al doilea rînd, separat de artă, curajul produce nu numai opere proaste, dar chiar opere false. Există un conformism al curajului nesprijinit pe talent care se poate constata în cîteva romane. El izvorăşte din prejudecata că scriitorul spune ceea ce toată lumea ştie ; că-i trebuie doar (sau mai ales) curaj pentru asta. În fond, scriitorul talentat spune totdeauna ceva mai mult decît atît, fie şi numai în sensul că face evidente, manifeste, simple virtualităţi. Adevărul romanului politic fiind adevărul vieţii, nu înseamnă că el se găseşte de-a gata în viaţă. Artistul mare vede totdeauna cu un ceas mai devreme : descoperă un sens în întîmplător : sintetizează ceea ce realitatea îi oferă risipit. Romanele noastre politice de azi sînt interpretări ale realului.

Viaţa, istoria sînt locul în care se ciocnesc aspecte diverse sau incompatibile ; sînt o unitate dialectică şi conflictuală. Visul tuturor scriitorilor şi criticilor dogmatici a fost un real necontradictoriu ; şi un erou căruia conflictul i se concede cu vădită neplăcere, ca şi cum idealul ar fi ca el să se găsească (măcar o dată, la sfîrşitul cărţii) în afara oricărei tensiuni. Însă eroul literar nu există decît în conflict. Meritul romanului politic al acestui din urmă deceniu, şi care face din el un gen viabil, e de a fi descoperit (de a fi redescoperit) contradicţia, adică viaţa în schimbare. El conţine o latură critică : o lume şi un om ce se transformă sub ochii noştri oferă adevăratului romancier prilej de reflecţie critică. Acum douăzeci de ani, critica socială era global refuzată, în literatura actualităţii, sub numele de „negativism". Însă critica nu e negativistă cînd devine o cale de a accede la real : realul fiind viu, contradictoriu, schimbător, el presupune o interpretare mereu capabilă să analizeze, să distingă, să critice, să afirme, să chestioneze.

Această literatură a actualităţii care este noul nostru roman politic ne oferă argumente pentru o definiţie a noţiunii însesi de actualitate şi constituie ilustrarea cea mai frapantă a raportului dintre literatura de actualitate şi actualitatea unei literaturi : a doua o presupune totdeauna pe cea dintîi, depăşind-o însă, în direcţia afirmării artistice a unei viziuni permanent înnoitoare asupra prezentului, capabilă să distingă în prezent germenii viitorului. Meditaţia scriitorului nu **arată** pur şi simplu ceea ce **a fost** sau ceea ce **este,** ci încearcă să integreze fiecare moment într-o perspectivă istorică în stare să-l explice, dezvăluindu-l pînă la capăt.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică şi Istorie

● MAI MULT decît oricînd, petrecem aceste vremuri de astăzi sub semnul istoriei. Izvorînd din concepţia şi din voinţa secretarului general al Partidului Comunist Român, hotărîrile superioare ale Congresului al XI-lea, ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, rezoluţiile altor consfătuiri politice şi culturale au relevat, în repetate rînduri, necesitatea de a se înţelege, în marile sale adevăruri, istoria de milenii a poporului român. A cunoaşte drumul lung şi greu, plin de sacrificii şi de glorii, al românilor prin timp înseamnă a construi un prezent demn de istorie. Cultura noastră de astăzi este pătrunsă de permanenţele istoriei româneşti.

În acest cadru propice, lingvistica a ştiut să fie la înălţimea misiunii sale. Luminată de putinţa de a spune adevărul istoriei, cercetarea lingvistică s-a îndreptat, cu hotărîre, spre examinarea romanităţii româneşti, a individualităţii structurii şi evoluţiei latinei devenite limbă română.

În aceste lucrări s-au subliniat rezistenţa şi vitalitatea latinităţii în aceste **partes Orientis** ale lumii Europei romanice, dar, mai ales, a fost relevată conştiinţa apartenenţei la latinitate a românilor dintotdeauna şi de pretutindeni. O asemenea continuitate de conştiinţă şi de limbă care a unit nu numai comunităţile de vorbitori dar şi pe oamenii de cultură din toate provinciile româneşti în afirmarea adevărurilor fundamentale ale românilor, a permis, începînd din secolele XVIII—XIX, construirea unei culturi romanice moderne. Astăzi definim romanitatea noastră ca o romanitate de limbă şi de cultură. Limba română este, astăzi, una dintre limbile romanice de cultură ale Europei.

Dar lingvistica acestor ani de entuziasm istoric a avut în vedere şi originile prelatine ale limbii române. Limba populaţiilor traco-dace, atîta cît se poate reconstitui din izvoarele, fragmentare, directe sau indirecte, a stat în atenţia unor pasionaţi indoeuropenişti care, prin noi cercetări lexicale, au reuşit să augmenteze lista cuvintelor româneşti de origine autohtonă. S-au identificat, astfel, o serie de cuvinte româneşti aparţinînd graiurilor populaţiilor traco-dace romanizate din regiunile noastre.

Sub aceste bune auspicii au apărut lucrări fundamentale de istorie a limbii române. Pe lîngă cuprinderea în ample volume a unor valoroase istorii ale limbii noastre, s-a trecut la alcătuirea unui **tratat de istorie a limbii române,** din care au apărut primele două volume şi îşi aşteaptă încă publicarea alte două volume. Un nou **tratat** de istorie a limbii române, la care vor lucra colective de cercetători şi de cadre didactice universitare, începe, în prezent, a fi elaborat la Institutul de lingvistică. Aceste vaste lucrări lingvistice urmăresc evoluţia limbii române în legătură implicită cu istoria poporului român.

În această lumină a istoriei se lămureşte şi trăsătura esenţială a limbii române: unitatea ei structurală. Lucrări de dialectologie recente au arătat, cu claritate, că dialectele româneşti nord- şi sud-dunărene, precum şi graiurile dacoromâne se caracterizează prin unitatea lor evolutivă. „Toate trăsăturile caracteristice ale limbii române, tot ceea ce deosebeşte limba română de limba latină, pe de o parte, şi de celelalte limbi romanice, pe de altă parte, se găseşte în cîteşipatru dialecte" — arăta Sextil Puşcariu în **Limba română,** I. O asemenea afirmaţie restabileşte drepturile limbii române ca limbă romanică unică în părţile dacoromane ale Europei, tot astfel cum arată că Dunărea nu a fost un hotar, ci o axă a latinităţii din aceste regiuni. Nu există, în răsăritul Europei, decît o singură romanitate : cea românească.

Am cercetat şi am aflat, din nou, aceste adevăruri fundamentale ale existenţei noastre. Am înţeles din nou sensurile grave şi eterne ale frazei lui Samuel Micu-Clain: **mult iaste a fi născut român !**

Dar dacă, astăzi, putem rosti cu mîndrie asemenea cuvinte, bilanţ în zi de aniversare, această înţelegere a culturii în perspectiva patriei şi a istoriei ei, înseamnă, în fapt, omagiul adus celui ce a deschis drumurile cercetării noastre lingvistice spre demnitatea istoriei adevărate, spre afirmarea şi mai puternică în lume a individualităţii româneşti.

Alexandru Niculescu

În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărirea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, increderea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul prezentat la Congresul XI al Partidului Comunist Român — 25 noiembrie 1974)

O strălucită epocă literară

ANUL 1965, anul Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, marchează istoricește intrarea României contemporane într-o epocă nouă. Procesul revoluționar de transformare socialistă a țării, instituționalizat după 30 Decembrie 1947, însă început încă din anii precedenți, în perioada ce a urmat actului necesar și decisiv al Eliberării, este supus pentru prima dată unei analize nu numai sistematice și riguroase, dar și concepute într-un spirit nou, a cărui principală caracteristică este dată de afirmarea ca vitală pentru noua orînduire a necesității de a se aplica principiile doctrinare într-o modalitate adecvată și în forme corespunzătoare realităților naționale specifice.

Realismul curajos al programelor și al măsurilor stabilite imprimă întregii vieți a societății românești un suflu dinamizator. Economia cunoaște un avînt extraordinar, sub aspect politic se înregistrează o substanțială creștere a participării la viața publică, devenită mai destinsă și mai deschisă printr-o sensibilă lărgire a democrației, se naște și se afirmă o nouă conștiință de sine a întregii națiuni, foarte puternică, manifestată unitar și ferm cînd împrejurările o cer, sporește vădit nivelul bunăstării generale, științele, cultura, artele cunosc o dezvoltare impetuoasă.

În mai puțin de un deceniu și jumătate, România socialistă și-a schimbat profund și în toate planurile înfățișarea. Istoricilor de mîine li se deschide cîmpul vast al unor prefaceri energice desfășurate într-un ritm atît de rapid încît intervalul de timp în care au avut loc dobîndește consistența istorică a perioadelor care hotărăsc pentru multă vreme existența unei națiuni. Detaliu elocvent, în statisticile recent întocmite sînt luate tot mai des ca termeni de sugestivă comparație nivelurile atinse în diverse domenii în chiar anii acestei epoci. 1965, 1970, 1976 sînt astfel treptele unei evoluții ajunse în faza raportării la înfăptuirile proprii : o epocă istorică, aflată în curs de desfășurare, dar avîndu-și de pe acum o istorie densă și rodnică.

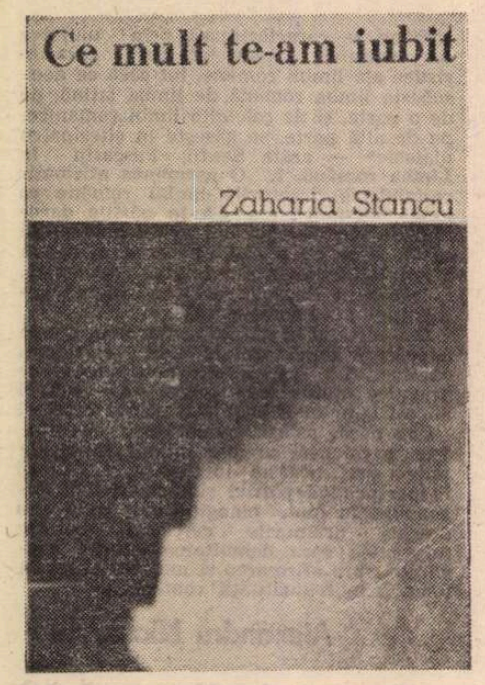
LITERATURA nu putea să rămînă în afara acestui proces, care i-a deschis orizonturi largi, i-a creat un climat prielnic și posibilități noi de existență ; a evoluat în cadrul lui, a participat substanțial la constituirea unui profil cultural distinct al acestor ani și a exprimat, prin mijloacele ce-i sînt specifice, devenirea istorică. Este de altfel curentă astăzi afirmația că la jumătatea deceniului 1960—1970 începe în literatura română o epocă nouă ; cea mai bogată nu numai din existența sa postbelică, dar și din întreaga ei istorie.

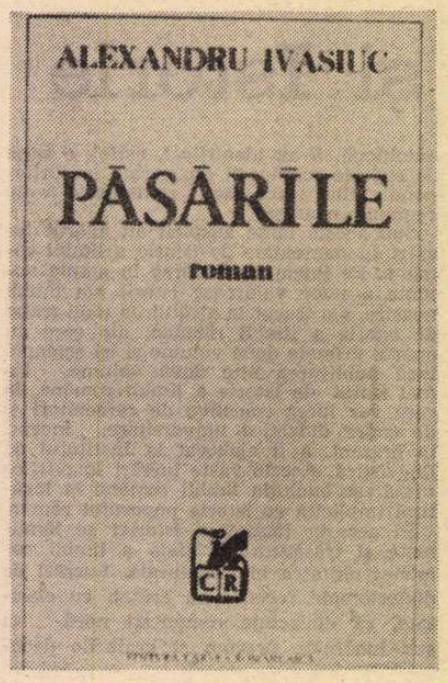
Ca proporții, ca nivel general, ca răspîndire, ca valoare este o epocă literară aflată la înălțimea celor mai prestigioase dintre cele care au precedat-o; o epocă de creație intensă și avîntată, capabilă să-și afirme personalitatea nu doar printr-o impetuozitate caracteristic tinerească, ci și printr-o asumare în chip propriu a trecutului și a fenomenului literar străin. Dacă în perioadele spiritual sterile tradiția este sau ignorată sau prefăcută într-un fetiș, în momentele de autentic avînt creator se petrece un fenomen de absorbție masivă și fertilizatoare, prin care se asigură, deopotrivă, continuitatea reală a eforturilor înaintașilor și vitalitatea noilor forțe. Starea adevărată a unei literaturi se judecă nu numai în raport de ceea ce dă, nu numai prin ceea ce oferă, ci și în funcție de puterea ei de a primi, de a asimila, de a fi receptivă. Culturile închise sînt sinucigașe, incapacitatea de comunicare le condamnă la o dispariție lentă, inexorabilă. Aspectele de o izbitoare evidență ale literaturii române de după 1965 — infuzia extraordinară de tinerețe, redescoperirea tradiției, reintegrarea în circuitul cultural european — constituie expresia unei înnoiri de fond și a unei mari concentrări a energiilor creatoare, descoperite, stimulate să se manifeste, chiar cerute de împrejurările istorice. Relația dintre istorie și literatură dobîndește un caracter de asemenea nou. În mod obișnuit istoria este considerată fie doar locul în care se desfășoară literatura, un receptacol indiferent așadar, fie resortul exclusiv, „motorul" literaturii ; în realitate există un raport foarte complex, un sistem de raporturi mai exact, variabil în timp, în virtutea căruia literatura nu este nici neutră față de istorie, nici doar condiționată exterior, implacabil și univoc. Începînd prin a aparține, circumstanțial și genetic, universului concret istoric, lumea artei sfîrșește prin a-l reprezenta în ceea ce are esențial ; calitatea și sensul vieții, idealurile și năzuințele, aspirațiile, specificul spiritual, tensiunile morale, dispozițiile sufletești ale oricărei epoci își găsesc expresia cea mai deplină în arta acelei vremi : cunoscuta preocupare a regimurilor de tip fascist de a produce o literatură convențională, măsluită și decorativă s-a dovedit, cum se știe, fatală acestor regimuri, al căror funest gust pentru teatralizarea existenței pînă la dezumanizare n-a fost nicăieri mai elocvent exprimată decît în chiar acele pseudocreații, devenite în timp documente la fel de teribile ca și lagărele și crematoriile de tristă amintire. Adevărata forță constructivă a istoriei se vădește nu în a impune artei, ci în a impune arta : în acest sens avîntul creator al literaturii române de după 1965 este unul determinat istoric. Există de aceea un acord fundamental între caracteristicile momentului istoric și trăsăturile literaturii din acest moment.

În entuziasmul, în vitalitatea, în vigoarea mișcării literare românești de după 1965 transpare un autentic sentiment al plenitudinii creatoare. Dublat de o conștiință vie a efortului ; realistă, lucidă, însuflețită de perspectivele deschise. Participarea tuturor generațiilor la constituirea acestui moment literar este un fapt excepțional : voința de creație este mai puternică decît firească nevoie a delimitării. Intrarea masivă, compactă în literatură a numeroși tineri, notă considerată definitorie, este de fapt o componentă a acestui proces unic, iar prezența noilor autori nu poate fi apreciată la adevărata măsură fără a se lua în considerație atît contribuția scriitorilor consacrați în perioada anterioară, cît și aceea a autorilor cu debut circumstanțial întîrziat sau care fuseseră o vreme absenți din viața literară. Există astfel o unitate profundă a creației, în ciuda tuturor deosebirilor dintre individualități și generații ; spre exemplu, tinerii poeți de atunci — Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Florin Mugur, Gheorghe Pituț, Gheorghe Tomozei, Petre Stoica — se întîlnesc în preocupări, la nivelul operei, cu autori ce, nenemaifiind noi, apar totuși în ipostaze noi, substanțial modificate (Eugen Jebeleanu, A. E. Baconski, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Radu Boureanu, Dan Deșliu, Nina Cassian) și cu poeți re-afirmați sau afirmați tardiv (Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Tudor George). E semnificativ că pînă în 1970 aproape toți acești poeți, indiferent de vîrstă, de întinderea creației, de momentul debutului, își publică reprezentative antologii de autor ; primite (de critică, de un public avid de literatură) cu o însuflețire înainte necunoscută. Actul literar capătă o evidentă și autentică importanță socială ; scriitorul nu este reprezentantul unei „rezervații" sau al unei profesiuni periferice, rolul său în viața socială dobîndește pondere și responsabilitate ; într-un anume sens, se poate spune că are loc în această perioadă de redesteptare a energiilor naționale o reciprocă descoperire — a literaturii contemporane de către public și a publicului de către scriitori.

DESCHIDEREA epicii spre o problematică avînd ca termen central personalitatea umană este expresia aceluiași sentiment general de plenitudine a vieții și a creației care dăduse noului univers liric o structură dinamică și mobilă, bogat diversificată, în continuă expansiune. În romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Sorin Titel, Mircea Ciobanu, în nuvelele și povestirile lui Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Horia Pătrașcu, Sânziana Pop — apărute în primii ani de după 1965 — se remarcă, sub varii înfățișări, existența unui interes extraordinar pentru punerea în relație a omului cu istoria. Romanul politic, formulă ulterioară și impusă de creația atît a unora dintre scriitorii citați cît și de autori recent revelați sau cu o evoluție mai laborioasă, este de fapt anticipat și chiar constituit încă din acești ani. Așa cum lirica lui Mircea Dinescu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Carolina Ilica, Ion Mircea, Petru Romoșan, Virgil Mihai se situează în contextul celorlalte prezențe poetice romanele lui Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, George Bălăiță, Romulus Guga, Eugen Uricaru, Norman Manea, Mihai Sin, Bujor Nedelcovici, Platon Pardău, Aurel Dragoș Munteanu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Săndulescu, Ioan Dan Nicolescu aparțin, prin caracteristicile lor, mișcării literare inaugurate la jumătatea deceniului trecut.

ACEASTĂ organicitate a creației se vădește nu mai puțin în spațiul criticii, al eseisticii și al istoriei literare. Înnoirea, aici, are o formă specifică : sprijinirea activă a creației momentului, cu delimitarea atentă și însuflețită a notelor schimbării în curs, ca și readucerea în circuitul public a marilor valori ale trecutului într-o viziune potrivită cu sensibilitatea și gîndirea prezentului sînt acțiuni care se conjugă cu un intens efort al restructurării de sine. Dogmatismul este depășit atît aplicativ cît și în latura teoretică ; discuțiile, vii, antrenante, substanțiale, despre realism și despre obiectivele și metodologia criticii și a istoriei literare sînt purtate într-un spirit de autentică deschidere spre valorificarea celor mai bune tradiții românești și a ideilor li-





terare moderne pe baza unei înțelegeri de fond, și nu îngust restrictive, formale, a ideologiei marxiste. Fără acest nou spirit critic atît afirmarea valorilor contemporane cît și racordarea lor la sensurile și direcția de evoluție a întregii literaturi române ar fi fost, dacă nu de-a dreptul imposibile, cel puțin mult întîrziate. Critica a știut să descopere, la timp, operativ, cu o extraordinară capacitate de adecvare, că fața literaturii se transformă ; a încurajat și a scos în evidență trăsăturile marii schimbări, participînd astfel deplin la înfăptuirea ei. A beneficiat, ca întreaga literatură, de condițiile cele mai favorabile ; cartea de critică, de eseuri, de istorie literară a devenit în acești ani o prezență familiară în rafturile librăriilor, revistele și publicațiile de cultură, mijloacele cele mai active de informare și de atitudine și-au deschis generos paginile pentru dezbateri, confruntări, sinteze. Caracterul de epocă literară omogenă și distinctă al perioadei de timp de după 1965 și pînă astăzi se regăsește, în planul criticii și al istoriei literare, în existența atît a impresionantului corp de lucrări prin care practic întreg cuprinsul literaturii române trăiește într-o actualitate evidentă a receptării, cît și în numeroasele volume de comentarii, interpretări și exegeze despre literatura contemporană. Și, expresie a directivelor privind literatura și cultura cuprinse în documentele de partid, au apărut noi reviste de cultură, în centre urbane cu vechi tradiții sau acum intrate în circuitul vital al unei existențe economice, sociale și spirituale intense ; după ce, cu prilejul aniversării a două decenii de la Eliberare, la Craiova și Bacău apăruseră „Ramuri" și „Ateneu", în 1965 la Oradea începe să se tipărească „Familia", în 1966 la Pitești, Constanța, Brașov și București apar „Argeș", „Tomis", „Astra" și „Amfiteatru", în 1968 se înființează la Cluj-Napoca revista studențească de cultură „Echinox", în 1971 la Tîrgu-Mureș apare „Vatra", la Sibiu — „Transilvania", iar la Timișoara „Orizont" devine săptămînal.

OMOGENITATEA nu exclude însă procesul evolutiv ; trăsăturile literare specifice ale acestei epoci, așa cum sînt conținute în creațiile de pînă acum, sînt nu numai deschise în fața viitorului, dar alcătuiesc un tablou în plină mișcare, fiecare element al configurației existente la un moment dat putînd deveni predominant sau, dimpotrivă, epuizîndu-se și fiind eclipsat temporar de altele. Adevăratul mare cîștig al acestei epoci stă de aceea în asigurarea unor condiții de existență normală celor mai diverse stiluri și formule ; în raport cu perioada imediat precedentă, aspectul general este de bruscă înflorire, de varietate și de bogăție a creației, în multitudine exprimîndu-se în fond însăși vitalitatea extraordinară a literaturii contemporane. N-am voit să desemnez trăsăturile unui proces creator aflat în plină desfășurare și am citat nume de autori exclusiv pentru a ilustra ; aprecierile particulare, aplicate unui gen sau altuia, tematicii, diferitelor direcții ale literaturii actuale intră în sarcina curentă a criticii și sînt azi operațiuni obișnuite ; scopul însemnărilor de față este reliefarea ansamblului literaturii de după 1965 ca epocă literară distinctă, rezultat și expresie totodată a unui proces istoric atunci început. Dacă jaloanele literaturii sînt operele produse și valorile lor semnificative, pentru sensul și desfășurarea unei mișcări literare apelăm întotdeauna la istorie ; iar mișcarea literară din România contemporană este cuprinsă în cadrele unei dezvoltări istorice fără precedent, modificatoare de destin.

Mircea Iorgulescu

Impactul calitativ

ÎNCĂ de la prima sa întîlnire cu creatorii, în mai 1965, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a definit cu claritate ceea ce constituie deopotrivă premisa și chezășia unei adevărate epoci de înflorire artistică : o politică culturală coerentă, organică, o politică culturală ce pornește de la realitățile sociale și spirituale ale unui popor, ține seama de nivelul intelectual al acestuia și de specificul artei și literaturii, de trăsăturile care le particularizează în viața unei națiuni, în contextul universal.

Pe parcursul anilor, fie în rapoartele prezentate la congresele și conferințele naționale ale partidului, fie la alte manifestări de plan național, precum Congresul culturii politice și al educației socialiste, în cuvîntările rostite la plenarele Comitetului Central și la conferințele sau adunările generale ale uniunilor de creație, la întîlnirile cu creatorii sau în alte prilejuri, conducătorul țării a reafirmat aceste principii, actualizîndule conform dezvoltării sociale din România. Deci o politică dinamică, o politică ce privește fenomenul cultural ca pe o componentă a unei realități revoluționare într-o continuă transformare. Această dimensiune a avut, din 1965 și pînă în prezent, urmările cele mai fericite asupra dezvoltării literaturii române materializată în producția de carte.

Nu aspectul cantitativ ne preocupă în momentul de față, ci cel **calitativ** sau, mai precis, modul în care ultimul aspect a înrîurit într-un mod practic, fără comparație cu trecutul, difuziunea literaturii române în țară. Pentru că ceea ce constatăm în momentul de față este următorul fapt : cartea românească de toate genurile, aparținînd unor autori din toate generațiile, ocupă locul prim în preferințele publicului. Acest impact s-a produs însă nu la nivelul unei literaturi „comestibile", al unei literaturi de colportaj, ci al unei literaturi de înaltă calitate care unește responsabilitatea socială cu aceea a unei valori artistice deosebite.

S-au validat astfel pe deplin îndemnurile conducătorului țării noastre adresate scriitorilor, de a se adresa izvorului, de a merge direct la sursa autentică a literaturii : viața poporului nostru, iar reflectarea acestei vieți, de ieri și de astăzi, să se realizeze într-o diversitate de forme artistice, corespunzătoare înclinărilor și însușirilor fiecărui autor.

Toate acestea, încununate de ideea responsabilității sociale a artistului, de considerarea lui ca un om al unei munci utile societății românești, al unei munci ce se răsfrînge asupra conștiințelor — înrîurindu-le, înnobilîndu-le la școala umanismului revoluționar marxist-leninist.

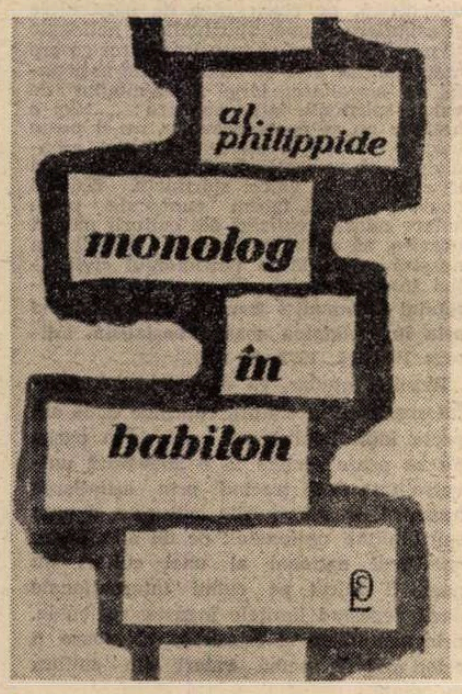
Astfel a fost posibilă înflorirea fără precedent a prozei noastre contemporane, care nu a înregistrat în acești ani numai valori în sine, ci valori validate de un public larg, din ce în ce mai larg. Funcția socială a literaturii nu a devenit doar un deziderat îngust didactic ci, ținîndu-se seama de particularitățile specifice ale artei, de trăsăturile ei care o disting în contextul celorlalte activități umane. Literatura a devenit o formă a conștiinței sociale, deoarece, reflectînd evoluția țării noastre în anii socialismului, a prezentat această evoluție ca un proces dialectic, complex, cu tot ce a însemnat el în istoria acestei țări transformată fundamental, dar și cu unele erori comise în anumite perioade.

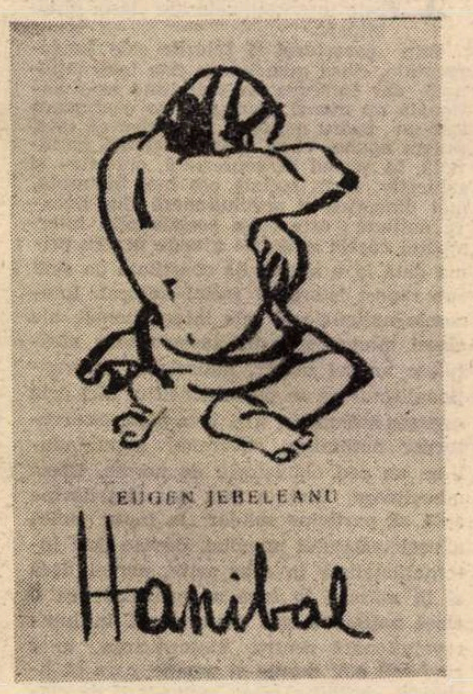
Adevărul a fost spus în chip responsabil, comunist — așa cum secretarul general al Partidului l-a rostit întotdeauna —, adevărul a slujit punerii în lumină a tot ceea ce e nou și înaintat în viața socială și la respingerea a ceea ce este vechi, înapoiat, expresie a demagogiei și carierismului. Literatura noastră s-a eliberat în acești ani de poncife și de clișee, a renunțat la tot ceea ce o făcea să nu aibă aderență pe scară națională, să fie doar o reflectare unilaterală, parțială și nu o dată trunchiată a realității. Mergînd la izvor, scriitorul a înțeles în același timp că distilierea esenței se realizează pe calea artei. Insistînd asupra caracterului educativ al artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în același timp faptul că arta are legile ei particulare prin care poate să realizeze acest deziderat. Iar literatura ultimilor ani, literatură politică prin excelență, ne-a arătat că eficiența educativă este direct proporțională cu valoarea artistică a operei literare, altfel romanul, poezia, teatrul s-ar transforma într-o dădăceală plictisitoare, ceea ce duce la efectul contrariu.

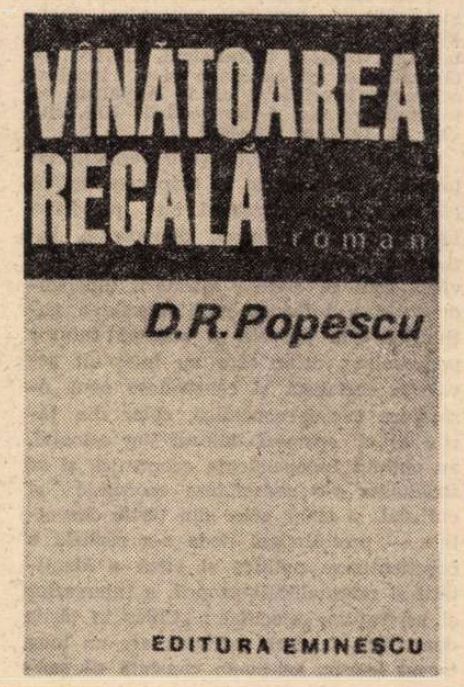
Cartea literară românească trăiește acum momentul marii sale expansiuni, trăiește momentul unei afirmări reale pe calea curajului asumat cu luciditate și responsabilitate, a înțelegerii specificului și trăsăturilor ei particulare.

Din 1965 și pînă acum conducătorul țării noastre, omul care a oferit cărții adevărate posibilitatea acestei expansiuni, a îndrumat scriitorul pe calea unei creații care a devenit unul din bunurile cele mai de preț ale poporului român.

Valeriu Râpeanu







NICOLAE CEAUȘESCU — o filosofie politică umanistă

La Congresul al XI-lea al P.C.R.

ORIENTAREA umanistă a gîndirii și creației social-politice din România socialistă contemporană, îndeosebi după Congresul al IX-lea al Partidului, este determinată în chip decisiv de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Înzestrat cu exemplare calități sufletești, formate la școala aspră a unei îndelungate activități revoluționare, cu un acut sentiment al dreptății și omeniei comuniste, întruchipînd o înaltă conștiință etică și patriotică, spirit mereu deschis și novator, o profundă și clarvăzătoare gîndire dialectică, intransigentă față de orice fel de dogme și prejudecăți — tovarășul Nicolae Ceaușescu acționează cu consecvență pentru instituirea și consolidarea unui nou etos **al gîndirii și practicii sociale, a unui** nou stil **de viață și muncă în toate compartimentele vieții sociale.**

Din multitudinea ideilor și contribuțiilor sale teoretice în domeniul filosofiei politice, ne oprim, în aceste pagini, asupra celor privind locul și rolul națiunii în societatea contemporană, relația dialectică dintre național și internațional, dintre patriotism și internaționalism.

I. Valoarea istorică contemporană a națiunii

„Partidul nostru pornește de la premisa că națiunea nu și-a epuizat nici pe departe posibilitățile de dezvoltare, că ea va continua să joace în întreaga epocă de construcție a socialismului un rol hotărîtor în evoluția societății" (Nicolae Ceaușescu, România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste. **vol. 3, 1969, p. 735).**

CONCEPȚIA despre națiune a P.C.R., așa cum este elaborată în lucrările tovarășului Ceaușescu, se bazează pe **necesitatea obiectivă** a apariției națiunii și pe **legitimitatea istorică** a rolului și continuității ei în civilizația contemporană și în întreaga perioadă a trecerii la comunism și a edificării societății comuniste viitoare.

În multe cuvîntări și interviuri, secretarul general al Partidului subliniază faptul că natiunea este rezultat al unui complex proces istoric progresist, al unei epoci de intensă dezvoltare a civilizației, dar ea reprezintă, în același timp, un factor de progres și civilizație ; „...apariția națiunii ca formă de comunitate umană și dezvoltarea vieții naționale a popoarelor este un proces social legic, o etapă necesară și obligatorie în evoluția tuturor popoarelor" **(România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste,** vol. I, p. 395).

Este cu neputință să ne imaginăm **tabloul** lumii contemporane, mersul ei **progresiv** pe calea unei civilizații moderne, **fără** a lua în considerare rolul de forță **motrice** a națiunii — cel mai adecvat **cadru** și cel mai eficient nucleu de creativitate istorică conștientă, de organizare **și valorizare** a energiilor umane civili**zatoare**, antientropice.

Ideea de națiune, idealul național au **constituit**, de asemenea, și constituie încă un resort puternic în lupta popoarelor pentru libertate și o existență **de sine stătătoare.** Cu atît mai mult în condițiile în care „încă zeci de popoare se află la începutul dezvoltării lor ca națiuni și al realizării unității lor naționale", de unde rezultă necesitatea de a susține „cu toate puterile lupta pentru construirea statelor naționale de sine stătătoare, precum și pentru apărarea și consolidarea independenței și suveranității statelor nou create" **(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 5, p. 164).

Lupta de eliberare națională, de formare a statelor naționale și a unității naționale, de apărare și consolidare a independenței naționale, împotriva politicii imperialiste, reprezintă un factor de căpetenie în viața politică internațională, în realizarea unor imperative de progres, bunăstare și fericire pentru popoarele dezmoștenite ale lumii, corespunzător capacității economice și spirituale ale fiecăruia.

Nu este de mirare că, în aceste condiții de revoluție național-colonială, de renaștere la o viață națională proprie, independentă, a zeci și zeci de popoare, politica imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, își caută noi justificări ideologice în teza, antiștiințifică, despre așa zisul „caracter perimat", „anacronic", „conservator" al națiunii, despre dispariția acesteia. Cu totul stranie apare însă încercarea de a susține o atare teză și pe poziții așa-zis „marxiste" — în sensul că însuși socialismul, existența țărilor socialiste ar aduce cu sine o scădere a rolului națiunii și, în cele din urmă, dispariția sa: „Nu putem trece însă cu vederea că, în ultimul timp, rolul națiunii, principiile independenței și suveranității naționale sînt subapreciate, sau chiar negate, și de pe poziții marxist-leniniste. Invocînd concepția marxist-leninistă, internaționalismul proletar, unii filosofi, teoreticieni, încearcă să demonstreze că națiunea și-a încheiat misiunea istorică și că în socialism ea nu mai are nici o perspectivă" **(Op. cit.,** vol. 12, 1976, p. 606—607).

Clasicii marxismului și experiența istorică au demonstrat în chip convingător că socialismul înseamnă nu pierderea identității naționale ci, dimpotrivă, înflorirea fără precedent a națiunii. Adevărul este că cerința afirmării independente și a înfloririi multilaterale a națiunilor este proprie și scumpă tuturor popoarelor ; celor care au înfăptuit revoluția socialistă și construiesc noua orînduire social-economică, celor din țările ce au scuturat odiosul jug colonial, au obținut independența economică și se străduiesc s-o consolideze economic și cultural, și chiar celor din țările dezvoltate — pretutindeni unde s-a realizat o conștientizare politică și etică a identității și originalității proprii, a intereselor și aspirațiilor specifice : „Chiar în țările dezvoltate, în care națiunea are un lung trecut istoric, se poate constata că sentimentul național, apărarea independenței și suveranității naționale constituie factorii primordiali pe calea transformărilor democratice, revoluționare, a progresului social" **(Op. cit.,** vol. 7, p. 553).

Cele mai prielnice condiții pentru dezvoltarea nestingherită a națiunii, pentru afirmarea din ce în ce mai intensă a potențialului său de creativitate în toate sferele civilizației se instituie însă odată cu revoluția socialistă și edificarea unui nou tip de civilizație. Asigurarea dezvoltării libere și independente a fiecărei națiuni, statornicirea unor relații de deplină egalitate în drepturi reprezintă un criteriu esențial al superiorității noii orînduiri. Experiența României, ca și a altor țări socialiste, arată că tocmai dezvoltarea națiunii, cultivarea resurselor ei valorice de ordin istoric, aparținînd deopotrivă tradiției și contemporaneității, „reprezintă o chintesență a tuturor transformărilor revoluționare din viața poporului român..." **(România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste,** vol. 3, 1969, p. 735).

Pentru **cultură**, de pildă, națiunea nu este doar un **cadru de existență**, ci însuși terenul fertil generator de cultură specifică, implicînd acel resort intern de creație spirituală ce conferă culturii originalitate, tonalitate afectivă, caracter prospectiv. În întreaga perioadă a construcției socialiste și a trecerii spre comunism, „națiunea, statul național vor avea de jucat o misiune de cea mai mare însemnătate. Partidul Comunist Român consideră că grija pentru dezvoltarea națiunii, a trăsăturilor ei noi care apar în socialism, constituie o parte integrantă a însăși edificării noii orînduiri". **(Congresul educației politice și al culturii socialiste,** Editura Politică, 1976, p. 44).

II. Relația dialectică național — internațional

„Noi considerăm că dacă fiecare țară socialistă va reuși să-și dezvolte economia, știința, cultura, adică să obțină un mers continuu înainte în construcția socialismului, aceasta va fi nu numai în interesul poporului și țării respective, ci va contribui și la întărirea întregului sistem mondial socialist". (România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste, **vol. 1, 1966, p. 478).**

„Unitatea dintre național și internațional devine un factor hotărîtor pentru desfășurarea cu succes a construcției socialismului și comunismului". (România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, **vol. 4, 1970, p. 792).**

EXISTĂ o unitate armonioasă, organică, între sarcinile naționale și cele internaționale ale clasei muncitoare.

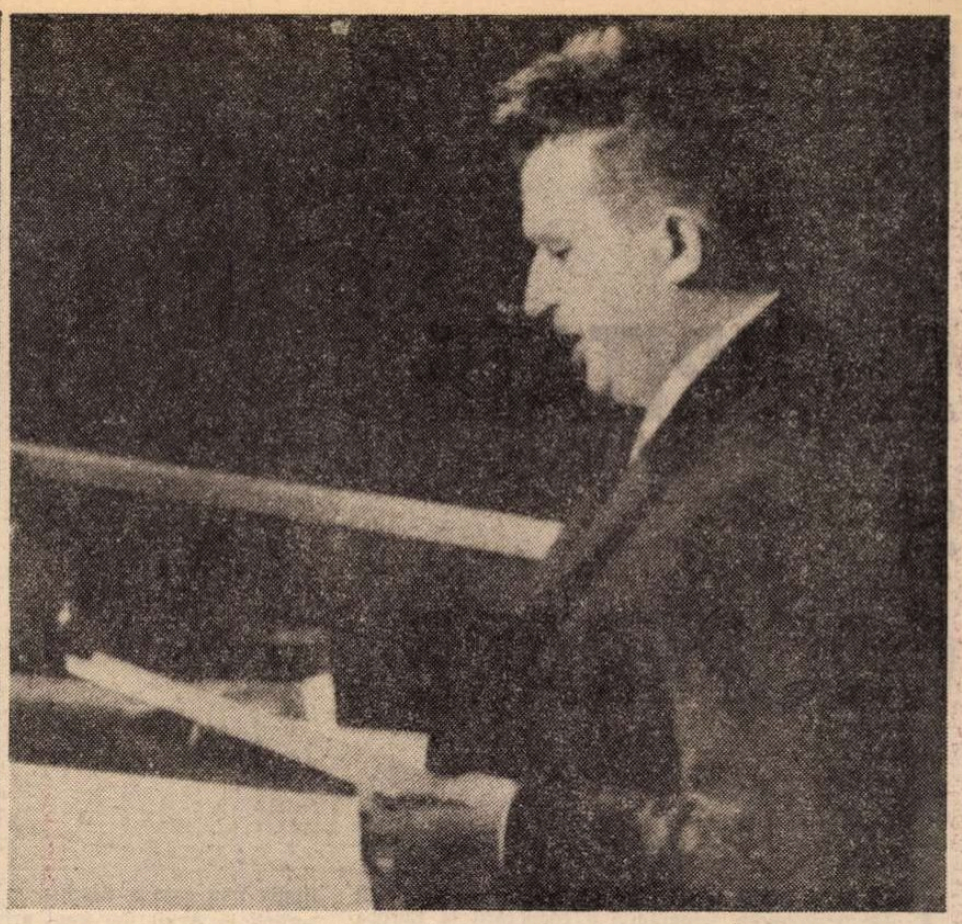
Prin **caracterul** și **țelurile** sale fundamentale, clasa muncitoare este internațională, dar întreaga sa activitate este națională nu numai pentru că se desfășoară într-un cadru național, ci pentru că este, putem spune, clasa prin excelență națională, în sensul că reprezintă, obiectiv și subiectiv, forța socială cea mai înaintată, mai dinamică și revoluționară din fiecare națiune ; este clasa socială prin intermediul căreia națiunea ajunge pentru prima dată la o adevărată conștiință de sine sub raport istoric și social-cultural. Interesele naționale și cele internaționale ale clasei muncitoare sînt inseparabile, alcătuiesc un tot unitar, indisolubil. Internaționalismul nu se poate constitui nici prin negarea națiunilor, nici prin stîrbirea drepturilor națiunilor, suverane, impunîndu-li-se un cod obligatoriu de norme. Clasa muncitoare dintr-o țară sau alta devine aptă să participe solidar la lupta unită a proletariatului mondial, devine deci internaționalistă în sens activ, numai dacă și în măsura în care se constituie ca o **clasă națională**, se maturizează în lupta revoluționară pentru statornicirea unor rînduieli noi, drepte și umane, care să lichideze definitiv orice exploatare de clasă și asuprire sau inegalitate națională. Tocmai din caracterul **intern** al sarcinilor clasei muncitoare decurge poziția de principiu a Partidului Comunist Român și a secretarului său general împotriva **exportului** de revoluție. Revoluția socialistă nu se desfășoară nici **în afara,** nici **împotriva** națiunilor, ci, dimpotrivă, la nivelul și în cadrul diferitelor țări, prin participarea marii majorități a națiunii. Nicăieri în lume revoluția nu a fost și nu poate fi implantată sau realizată de factori externi.

În cultură, îndeosebi în cultura artistică și literară, relația dintre **național** și **internațional** este deosebit de complexă. Cert este însă că nici o operă de cultură nu devine universală încetînd a fi națională, ci tocmai ca proiecție a plonjării în adîncul spiritualității naționale pe care o exprimă.

Progresul culturii socialiste se bazează, deopotrivă, pe capacitatea de pătrundere și asimilare a unei spiritualități naționale și pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura internațională, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare : „...Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale". **(Documente ale Partidului Comunist Român. Literatura și arta în societatea noastră socialistă.** Editura Politică, 1972, p. 134).

Rezultă, așadar, că dialectica național-internațional în cultură cuprinde două aspecte indisolubil legate : pe de o parte, nu se poate ajunge la o adevărată universalitate decît trecînd prin asimilarea organică, în plăsmuirile culturale, a unei spiritualități naționale ; pe de altă parte, specificul național al unei culturi nu poate fi ridicat pe culmi internaționale decît depășind limitele înguste, regionale, prin asimilarea și folosirea creatoare a celor mai de seamă valori din cultura mondială.

La Conferința General-Europeană, Helsinki



La Sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U. – oct. 1970

III. Patriotism și internaționalism

„Interesele naționale și internaționalismul proletar nu se exclud, ci, dimpotrivă, se condiționează reciproc, între ele există o strînsă interdependență, o unitate dialectică organică. A încerca în vreo împrejurare sau alta să opui interesele naționale cauzei internaționalismului proletar sau, dimpotrivă, solidaritatea internaționalistă intereselor naționale ale poporului, înseamnă a aduce daune grave atît cauzei socialismului în propria țară, cît și socialismului în general." (Nicolae Ceaușescu, România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, **vol. 4, 1970, p. 792).**

ÎN FILOSOFIA politică umanistă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conceptele **patriotism și internaționalism** sînt indisolubil legate de modul nou, dialectic, de a înțelege valoarea istorică a națiunii și raportul **național și internațional** în civilizația contemporană.

Patriotismul este cea mai de seamă forță motrice în dezvoltarea unei națiuni, în făurirea unității moral-politice a poporului. Sentimentele nobile ale patriotismului și demnității naționale ale poporului nostru s-au format în condițiile istorice vitrege ale luptei necurmate pentru salvgardarea ființei naționale împotriva cotropitorilor și dominației străine, împotriva tuturor acelora care atentau la independența și integritatea patriei noastre. Marile bătălii pentru libertate și neatîrnare formează o adevărată **epopee de fapte eroice.** Este plină de eroi această istorie a pătimirii noastre, a speranțelor și strădaniilor poporului, o istorie în care eroismul nu este acela al aventurierilor condotieri, al cruciaților însetați de glorie și lacomi de bani, ci este eroismul de masă al unui popor care și-a apărat „sărăcia și nevoile și neamul", și pentru care „iubirea de moșie e un zid / Care nu se înfioară de-a ta faimă Baiazid".

„Se poate spune că nu există palmă de pămînt care să nu fi fost udată cu sîngele moșilor și strămoșilor noștri în lupta pentru libertate și neatîrnare, pentru progres economic și social", sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea prezentată la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale și activului central de partid și de stat consacrată sărbătoririi centenarului proclamării Independenței de Stat a României.** Editura Politică, 1977, p. 11).

Socialismul ridică patriotismul pe cea mai înaltă culme a dezvoltării sale istorice. Patriotismul socialist este o rezultantă a lucrării de veacuri a poporului pentru a transforma o geografie fizică într-o geografie spirituală, iar timpul existenței sale în timp eroic, dar el este, în același timp, conștiință de sine, sentiment și atitudine spirituală a națiunii socialiste, ale tuturor acelora capabili să trăiască la cel mai înalt diapazon sufletesc durerile și bucuriile, speranțele și eforturile, îndoielile și certitudinile patriei noi. Socialismul ca realitate istorică concretă nu poate fi conceput în afara unor patrii și a responsabilității pentru independența și suveranitatea acestora, față de soarta popoarelor respective. „Există o strînsă unitate între socialism și patriotism. Nu se poate vorbi de socialism fără patriotism, care înseamnă preocuparea pentru eliberarea și bunăstarea propriului popor. Totodată, în condițiile de astăzi și în perspectivă nu se poate realiza cu adevărat patriotismul fără deplina eliberare națională și socială, fără făurirea societății socialiste" **(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 8, 1973, p. 412).

În noile condiții sociale, patriotismul înseamnă o contribuție sporită la progresul și civilizația lumii, un loc de cinste în concertul popoarelor, o nouă etapă în lupta pentru libertate și demnitate a unui popor care nu și-a plecat niciodată capul sub jugul asupririi străine.

Fiind cea mai nobilă și aleasă floare a sufletului românesc, patriotismul a constituit de asemenea un izvor permanent și o coordonată necesară intrinsecă a artei și literaturii.

Cinstirea înaintașilor după criteriul patriotismului este — așa cum precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu — „un semn de civilizație și cultură", este o mărturie elocventă a faptului că partidul comunist este continuatorul a tot ceea ce a izvodit mai de preț gîndirea, simțirea și acțiunea poporului în trecut.

La Congresul educației politice și al culturii socialiste, secretarul general a sintetizat principalele trăsături ale **conceptului de patriotism socialist** care înseamnă : a) iubirea față de țară și aportul plenar la sporirea avuției naționale și a proprietății socialiste, la înfăptuirea politicii umaniste ce corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii națiuni ; b) apărarea libertății, independenței și integrității țării, salvgardarea cuceririlor revoluționare ale poporului — mergînd la nevoie pînă la supremul sacrificiu : „Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și față de noua societate" **(Congresul educației politice și al culturii socialiste,** p. 43). Iar în altă parte se subliniază de asemeni că „Istoria universală apreciază o națiune după contribuția adusă la cunoaștere, după valoarea moștenirii materiale și spirituale pe care o lasă, după rolul pe care-l joacă în domeniul progresului și civilizației" **(România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste,** vol. 2, p. 31) ; c) lupta permanentă împotriva oricăror discriminări naționale, împotriva șovinismului, a concepțiilor și manifestărilor rasiste, pentru deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate. Potrivit acestui principiu, s-a acționat la noi în ce privește soluționarea problemei naționalităților conlocuitoare. Este vorba, în esență, de crearea condițiilor, nu numai formal-juridice dar și material-economice (repartiția forțelor de producție, dezvoltarea industrială și culturală a tuturor județelor țării) pentru realizarea deplinei egalități în drepturi, pentru realizarea aspirațiilor de bunăstare și înflorire spirituală a tuturor naționalităților care au trăit și trăiesc de secole pe acest pămînt și care au luptat împreună cu poporul român pentru libertate socială și națională, pentru progres și civilizație, iar astăzi acționează cu forțe unite pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate ; d) lupta activă, statornică pentru prietenie cu toate popoarele țărilor socialiste, cu popoarele statelor în curs de dezvoltare, cu toate popoarele lumii pentru cauza mondială a păcii și colaborării ; e) respect față de sentimentele naționale ale altor popoare, pentru libertatea și independența lor — potrivit tezei lui Marx că nu poate fi liber un popor care asuprește alte popoare. Rezultă cu evidență că un asemenea concept al **patriotismului** nu are nimic comun cu naționalismul îngust, nu se poate opune conceptului de internaționalism, implicînd solidaritatea și prietenia între popoare.

ÎN ACEASTĂ optică autentic-marxistă, a fi internaționalist înseamnă a înțelege și acționa potrivit principiului că există **o esență unică** a socialismului, comună pentru toate țările care au pășit pe această cale (desființarea exploatării omului de către om, socializarea mijloacelor de producție, realizarea societății în care puterea politică și mijloacele de producție aparțin clasei muncitoare, întregului popor). Dar există, în același timp, o complexitate crescîndă de condiții ale proceselor revoluționare, o uriașă diversitate de situații pe care le creează viața — ceea ce implică elaborarea unor metode adecvate de organizare a forțelor revoluționare și progresiste în lupta pentru răsturnarea burgheziei și edificarea noii societăți. A fi internaționalist înseamnă, de asemenea, a înțelege într-un chip nou răspunderea pe care o au partidele marxist-leniniste din statele socialiste precum și aceste state față de mișcările revoluționare și progresiste, oferindu-le o alternativă constructivă, științific fundamentată și umanistă, la criza civilizației de tip capitalist — nu numai prin înnoirea radicală a vieții social-politice, economice și culturale în fiecare țară socialistă, dar și prin promovarea unui nou tip de relații interstatale și internaționale.

Internaționalismul presupune colaborare rodnică, schimb de idei și experiență între țări și partide marxiste, revoluționare și progresiste, pe temeiul respectului reciproc al independenței, autonomiei, suveranității, al acelor valori pe care fiecare le consideră drept cele mai apte să le exprime în deplină libertate vocația specifică, propriul lor crez etic și filosofic.

În **Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român** din decembrie 1977, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia din nou importanța covîrșitoare a autonomiei fiecărui partid „de a aplica în mod creator adevărurile generale la condițiile specifice în care-și duce lupta, de a-și aduce contribuția la dezvoltarea și îmbogățirea continuă a tezaurului comun al teoriei și practicii revoluționare a mișcării comuniste și muncitorești, a socialismului științific". Ținînd seama de diversitatea condițiilor trecerii la socialism și, deci, a tacticilor și strategiilor politice, partidul nostru, sub conducerea înțeleaptă a secretarului său general, se pronunță cu hotărîre împotriva contrapunerii unor partide altora, negării unor experimente și căi de trecere și absolutizării altora. „Nici unui partid nu i se pot impune anumite modele de urmat dar, în același timp, nici un partid nu poate avea pretenția să impună altora calea sa proprie. Tocmai în aceasta constă spiritul nou, cu adevărat revoluționar, creator al relațiilor de stimă și respect reciproc, pe care se pot întemeia solidaritatea forțelor revoluționare, unitatea de tip nou în mișcarea comunistă și muncitorească" (Editura Politică, 1977, p. 38—39).

În concluzie, potrivit concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, există o asemenea interdependență și unitate organică între patriotism și internaționalism, între responsabilitatea pentru binele propriului popor și răspunderea față de clasa muncitoare internațională, față de mișcările revoluționare și progresiste, încît nu poți fi cu adevărat internaționalist negînd sau minimalizînd îndatoririle patriotice, necesitatea de a contribui în primul rînd la înflorirea patriei tale ; și nu poți fi un adevărat patriot fără a acționa consecvent și ferm în sprijinul cauzei socialismului în lume și a mișcărilor de eliberare națională și socială.

Cu alte cuvinte, nu poți fi cu adevărat internaționalist negînd — mai mult sau mai puțin camuflat — viabilitatea națiunii în epoca noastră. Imperativele economice, politice, etice și culturale ale progresului în civilizația modernă cer nu disparița națiunilor, ci formarea unor națiuni noi și constituirea **națiunilor socialiste** în procesul edificării și perfecționării societății socialiste.

De fapt, însăși experiența socială atît de bogată a acestui veac ne arată că națiunile, îndeosebi națiunile socialiste, reprezintă acele **nuclee de creativitate** în viața economică, politică și spirituală fără de care nu e posibilă **valorificarea intensivă a posibilităților** de care dispune civilizația contemporană, fără de care însuși progresul este de neconceput. Desfășurarea largă a schimburilor și colaborării internaționale pe plan economic și politic, intercomunicarea culturală și circulația valorilor spirituale presupun existența unor comunități autonome și libere, egale în drepturi care nu pot fi, în vremea noastră, decît națiunile. Este adevărat că națiunile (respectiv statele naționale) sînt tot mai **interdependente,** atît datorită revoluției științifice și tehnice, care intensifică unificarea economică a planetei, cît și datorită mijloacelor comunicației de masă, care contribuie la unificarea lumii sub raport cultural, care transformă rapid valorile culturale în bunuri de civilizație ale întregii comunități. Dar însăși interdependența presupune cooperarea unor parteneri **egali,** existența unor izvoare dinamice de creație spirituală **originală,** fără de care nu se poate concepe îmbogățirea **patrimoniului comun** de experiență și cunoaștere al umanității. Bogăția relațiilor internaționale, eficiența oricărui efort de cooperare al națiunilor sînt determinate tocmai de nivelul de dezvoltare și gradul de originalitate al națiunilor înseși.

Al. Tănase

Reuniunea de la Belgrad

SECURITATE ŞI COOPERARE

DE MAI BINE de un deceniu, edificarea securității și dezvoltarea neîngrădită a cooperării în Europa constituie unul din obiectivele majore ale politicii internaționale a Partidului Comunist Român. În ampla și neobosita activitate de politică externă desfășurată de secretarul general al Partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele securității europene au ocupat un loc de seamă, atît sub aspectul lor conceptual cît și pe planul acțiunii practice.

Noul concept de securitate europeană avea să fie definit, cu ani în urmă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu printr-o formulă de-o magistrală claritate : „Securitatea europeană reclamă, după convingerea noastră, un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu folosirea forței în relațiile interstatale, să ofere tuturor țărilor garanții depline că se află la adăpost de orice act de agresiune". Pentru partidul și statul nostru edificarea securității europene a însemnat așadar, de la bun început, elaborarea unui **sistem de angajamente** clare și precise din partea tuturor statelor, însoțite de **măsuri concrete** care să dea tuturor țărilor **garanții depline** că se găsesc la adăpost de orice act de agresiune, de orice atingere a suveranității și independenței lor. Edificarea securității implică totodată că fiecare țară se poate dezvolta **în mod liber**, în conformitate cu propriile interese, fără nici un amestec din afară, și că poate coopera nestingherit pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Stabilind țelul final al edificării unui **sistem** trainic de securitate europeană, conducerea noastră de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au elaborat, totodată, ca o contribuție fundamentală, căile și metodele de înfăptuire a unui asemenea obiectiv în cadrul pregătirii și desfășurării, între 1972—1975, a Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa (C.S.C.E.). România a fost țara care, încă din prima zi a consultărilor multilaterale, care au dus la convocarea Conferinței General-Europene, a militat în mod neabătut pentru elaborarea unor norme noi de negociere, menite să asigure participarea, în condiții de deplină egalitate, a tuturor țărilor prezente la lucrări. Astfel, țara noastră a acționat pentru ca regulile de procedură ale Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa să aibă la bază participarea tuturor la toate formele și organele de negociere ; situarea C.S.C.E. în afara aliantelor militare și a spiritului de bloc ; adoptarea tuturor hotărîrilor prin consens ; asigurarea, în mod democratic, a prezidării ședințelor pe baza principiului rotației. Acțiunea desfășurată cu perseverență pentru consacrarea și respectarea acestor norme de-a lungul întregii negocieri a permis ca forumul general-european să poată lucra în condiții cu adevărat democratice și să fie astfel asigurate condiții optime pentru soluționarea problemelor complexe ale agendei Conferinței. Dincolo de însemnătatea chestiunilor foarte variate și ample pe care le-a examinat, Conferința pentru Securitate și Cooperare a constituit, pentru prima dată în istoria Europei, **un model nou de negociere** care să răspundă imperativului promovat de Partidul Comunist Român și de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de așezare pe baze noi a relațiilor între state în Europa și în lume.

IN CONCEPȚIA partidului nostru, așa cum tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în repetate rînduri, Conferința General-Europeană a reprezentat un moment de însemnătate istorică în viața continentului, constituind o etapă decisivă a procesului edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa. Ea nu a fost însă niciodată, în concepția clarvăzătoare a președintelui României, un scop în sine, ci un moment calitativ nou care a deschis un proces de perspectivă. Înscriind în Actul său final principiile care trebuie să guverneze relațiile între țările participante, precum și un amplu program de măsuri și direcții de acțiune în domeniile politic, militar, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii, Conferința de la Helsinki a postulat, în mod necesar, **continuarea eforturilor multilaterale**, în vederea consolidării cursului destinderii, care este încă fragil, a adîncirii procesului edificării securității europene.

Partidul și statul nostru au promovat ca atare în mod activ, în cadrul C.S.C.E., necesitatea continuării, în forme organizate, a procesului început, în vederea aplicării prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, și elaborării de noi măsuri menite să dezvolte și să adîncească, pe multiple planuri, securitatea statelor participante și conlucrarea dintre ele.

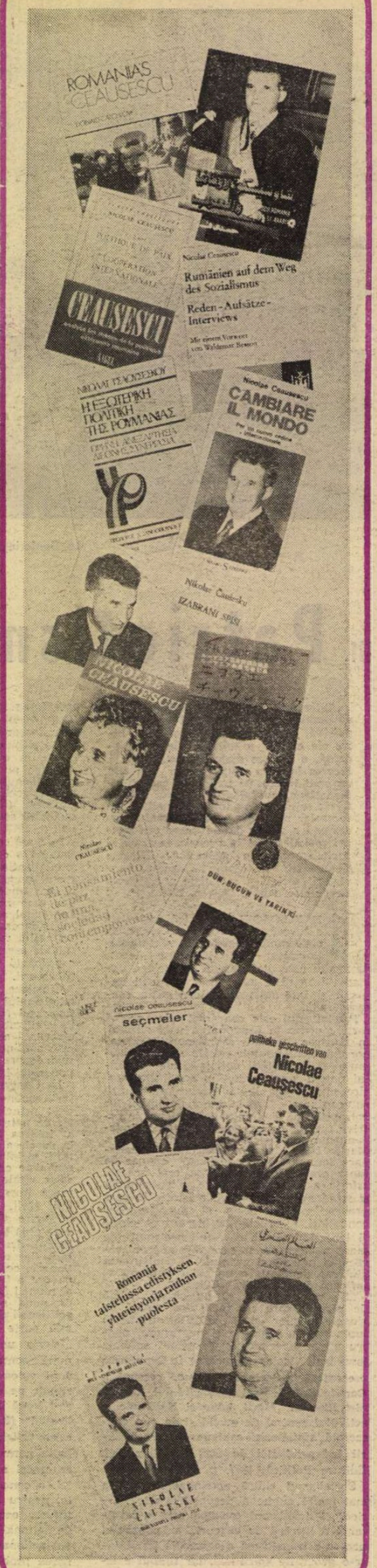
REUNIUNEA reprezentanților statelor semnatare ale Actului final, care își desfășoară în prezent lucrările la Belgrad, răspunde acestui deziderat promovat cu consecvență de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avînd drept obiectiv nu numai să evalueze modul în care statele participante au început să aplice Actul final al C.S.C.E., ci și să impulsioneze totodată traducerea în viață a hotărîrilor convenite la Helsinki, reuniunea din capitala Iugoslaviei trebuie să constituie **o etapă semnificativă** a procesului multilateral început la Conferința General-Europeană. Ea trebuie ca atare să dinamizeze eforturile pentru adîncirea cursului destinderii și conlucrarea general-europeană în probleme de interes major. Acest lucru este cu putință și trebuie să fie înfăptuit, căci, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Conferinței Naționale a Partidului, **„dacă se acționează în spiritul răspunderii față de propria națiune și față de cauza securității și păcii tuturor popoarelor, este posibil să se ajungă la înțelegeri reciproc acceptabile".**

ACUM cînd Reuniunea de la Belgrad a trecut la elaborarea documentului ei final, trebuie în mod neîndoios ca **toate** delegațiile statelor participante să dea dovadă de voința politică necesară pentru ca rezultatele acestei întîlniri general-europene să nu se reducă la cîteva lozinci, ci să fie cît mai substanțiale, marcînd un nou pas pe calea procesului edificării securității europene. Este nevoie de o conlucrare constructivă pentru impulsionarea traducerii în viață a celor convenite la Helsinki, pentru soluționarea marilor probleme complexe cu care este confruntată Europa. Nu se poate concepe o securitate și o destindere reală pe continent, fără adoptarea unor măsuri concrete în domeniul dezarmării și dezangajării militare, fără dezvoltarea neîngrădită a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale și în alte domenii de interes comun. Pentru toate aceste obiective fundamentale ale securității și cooperării pe continent, Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au militat și militează fără preget, astfel încît edificarea securității europene, ca parte integrantă a securității mondiale, să devină o realitate vie.

Cînd se va scrie, peste ani, istoria sinceră a marilor negocieri europene din deceniul 70, posteritatea va prelua desigur afirmația pe care un observator diplomatic a făcut-o într-o noapte lungă consacrată bătăliei pentru o Europă nouă : „România a fost conștiința vie și intransigentă a Conferinței General-Europene".

Valentin Lipatti

Belgrad, ianuarie 1978.



„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.71.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

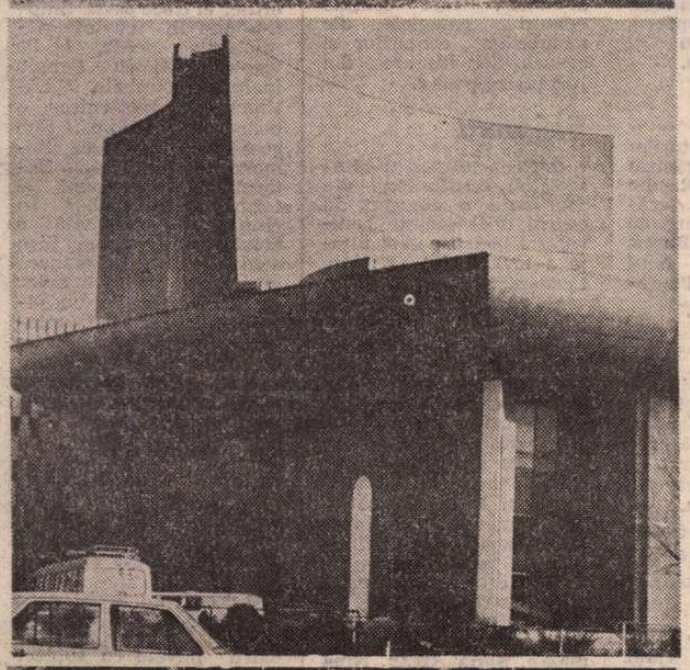
Anul XI, nr. 5, joi 2 februarie 1978

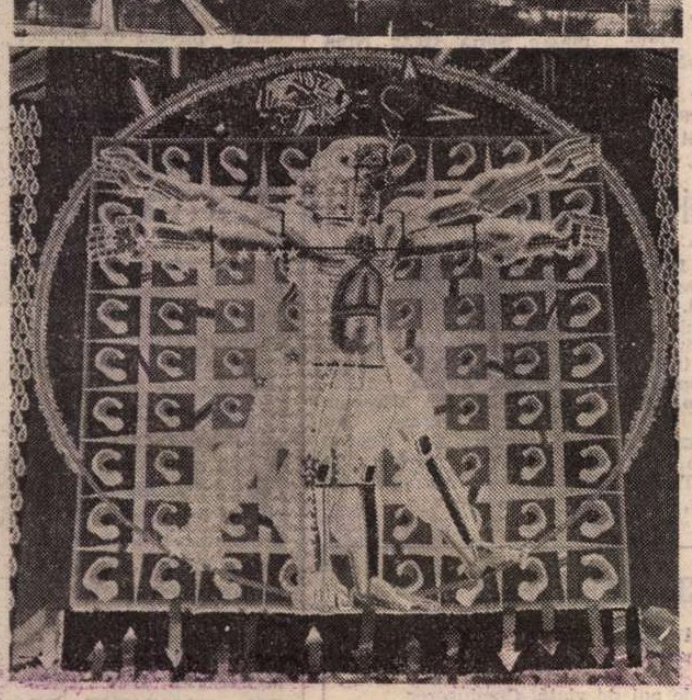
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

SĂRBĂTOAREA NAȚIUNII

Pag.: 3—6, 17, 24





Teatrul Național din 1852. Noua clădire ctitorită în 1973. Una din decorațiile interioare : tapiserie de Ion Nicodim.

Reportajul asupra Adunării festive de marți — în paginile 14—15—16.

Mesajul

adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București

Dragi tovarăși,

Sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București îmi oferă plăcutul prilej de a vă adresa dumneavoastră, slujitori ai primei scene dramatice, precum și tuturor celor ce muncesc pe tărîmul artei teatrale, calde felicitări și urări de noi succese în activitatea nobilă pe care o desfășurați pentru dezvoltarea și înflorirea culturii noastre socialiste.

În cei 125 de ani de existență, Teatrul Național din București s-a afirmat ca o înaltă tribună de educație civică și patriotică, contribuind eficient la desteptarea și închegarea conștiinței naționale, la împlinirea marilor aspirații de unitate, libertate și independență ale poporului, la cultivarea celor mai de seamă idei umaniste și progresiste ale societății românești. În anii socialismului, teatrul s-a angajat profund în viața socială a națiunii noastre, participînd activ, alături de întregul front al culturii și artei românești, la înfăptuirea politicii partidului, al cărei țel fundamental este făurirea unui om nou, educat în spiritul patriotismului revoluționar, animat de idealurile socialismului și comunismului.

Aniversarea Teatrului Național are loc în condițiile în care întregul nostru popor desfășoară o intensă activitate, pe toate planurile vieții materiale, științifice și culturale, concentrîndu-și energiile și forțele sale creatoare în direcția înfăptuirii istoricelor hotărîri adoptate de Congresul al XI-lea, de Congresul educației politice și al culturii socialiste, precum și de recenta Conferință Națională a partidului, a transpunerii ferme în viață a Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. La această amplă activitate sînt chemați să-și aducă din plin contribuția — alături de ceilalți oameni de artă și cultură, de întregul popor — și slujitorii teatrului românesc, căruia partidul și statul nostru socialist i-au creat condiții optime de dezvoltare. Astăzi, în țara noastră își desfășoară activitatea un număr de 64 de teatre dramatice, muzicale, de operă, operetă și estradă — din care șapte în limba maghiară, două în germană — precum și alte formațiuni artistice teatrale, care joacă un rol tot mai important în viața cultural-artistică a societății. În cadrul acestui puternic detașament al artei noastre noi, Teatrul Național trebuie să aducă o contribuție de prim ordin. Continuînd frumoasele sale tradiții, Teatrul Național este chemat ca, împreună cu întreaga noastră mișcare teatrală, cu toți creatorii de artă ai țării, să-și intensifice eforturile închinate scopului profund umanist de a contribui la înflorirea spiritualității noastre socialiste, la făurirea unor noi valori de înaltă ținută educativă, sporindu-și astfel tot mai mult prestigiul de care se bucură în țară și peste hotare. Colectivul teatrului, toți slujitorii scenei din țara noastră trebuie să se încadreze cu toate forțele, cu toată capacitatea în ampla activitate politico-educativă desfășurată de partid pentru ridicarea conștiinței maselor, pentru formarea omului nou înaintat, cu înalte trăsături morale, constructor conștient al destinului socialist al României. Aceasta cere din partea Teatrului Național, a tuturor teatrelor noastre eforturi susținute pentru realizarea unor spectacole militante, de adîncă semnificație politică și de un nivel artistic superior, care să abordeze și să pună în dezbaterea unui public cît mai larg, format din oameni ai muncii, problemele de esență ale contemporaneității.

Îndeplinind menirea dintotdeauna a unui teatru național, prima noastră scenă — ca, de altfel, toate teatrele țării — trebuie să se consacre cu precădere dramaturgiei românești, atît clasice, cît mai cu seamă contemporane, care oferă o imagine însuflețită asupra prezentului socialist și a măreților perspective de dezvoltare a societății noastre. În același timp, Teatrul Național și mișcarea noastră teatrală, în general, trebuie să se preocupe de prezentarea celor mai valoroase creații ale dramaturgiei universale, progresiste, care prin mesajul lor umanist, de încredere în om și în forțele sale creatoare, să contribuie la educarea sănătoasă și îmbogățirea orizontului cultural al poporului.

Teatrul Național, celelalte teatre din țara noastră trebuie să participe activ la Festivalul „Cîntarea României", punînd larg în valoare tot ceea ce au ele mai bun, oferind, prin spectacolele pe care le organizează în acest cadru, prin ținuta lor artistică și educativă, un înalt model pentru toate formațiunile de teatru din întreaga țară, sprijinind și îndrumînd concret dezvoltarea mișcării artistice de masă.

Adresîndu-vă îndemnul de a face totul pentru a vă îndeplini cu rezultate tot mai bune înaltele îndatoriri ce le aveți în dezvoltarea artei și culturii noastre socialiste, urez întregului colectiv al Teatrului Național din București, tuturor oamenilor de teatru din țara noastră succese și satisfacții tot mai însemnate în muncă și creație, multă sănătate și fericire !

NICOLAE CEAUȘESCU

DECRET PREZIDENȚIAL

privind conferirea Ordinului „Meritul cultural" clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale" din municipiul București

Pentru contribuția deosebită adusă la promovarea dramaturgiei originale patriotice și revoluționare, valorificarea dramaturgiei naționale clasice și universale, creșterea nivelului artei interpretative românești, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor,

cu prilejul aniversării a 125 de ani de la inaugurare,

Președintele Republicii Socialiste România decretează :

ARTICOL UNIC. — Se conferă Ordinul „Meritul cultural" clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale" din municipiul București

NICOLAE CEAUȘESCU
Președintele Republicii Socialiste România

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„O ANIVERSARE — O OPERĂ"

MĂREAŢA SĂRBĂTORIRE a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a constituit un eveniment de proporţii nemaiîntîlnite sub indicele universalităţii, ca fericit prilej de răsfrîngere a exprimării celor mai variate cercuri ale opiniei publice mondiale asupra ţării şi poporului român în frunte cu o asemenea uriaşă personalitate conducătoare.

Într-adevăr, Partidul Comunist Român întreţine, în prezent, legături — fie direct, fie pe linia Frontului Unităţii Socialiste — cu aproape 250 de partide comuniste, socialiste sau social-democrate, partide de guvernămînt din ţările în curs de dezvoltare, mişcări de eliberare naţională, precum şi alte organizaţii politice din peste 110 ţări ale lumii. În perioada 1965—1977, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a întreprins vizite de prietenie în 64 de ţări, avînd întîlniri şi contacte cu şefi de stat şi de guvern din 99 de ţări. La peste 3 000 se ridică numărul convorbirilor avute cu conducători, delegaţi sau reprezentanţi ai diferitelor partide şi organizaţii politice, membri ai guvernelor, personalităţi ale vieţii politice, ştiinţifice şi culturale din întreaga lume. Au fost semnate în aceşti 12 ani aproape 100 Tratate de prietenie şi cooperare, Declaraţii şi Comunicate comune etc., care au deschis noi şi vaste perspective raporturilor de prietenie şi colaborare bilaterală ale României. În cursul anului 1977, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu peste 70 de reprezentanţi ai partidelor comuniste şi muncitoreşti de pe toate meridianele, cu lideri ai altor partide ale clasei muncitoare, ai partidelor de guvernămînt din ţările în curs de dezvoltare, cu reprezentanţi ai mişcărilor de eliberare. În numeroase ţări ale lumii au apărut aproape 60 de volume în aproape 20 de limbi diferite, dedicate vieţii şi operei secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Sînt lucrări care concretizează şi comunică tot atîtea contribuţii de excepţională valoare teoretică şi practică ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îmbogăţind astfel gîndirea social-politică a contemporaneităţii, prin afirmarea originală a socialismului, democraţiei şi progresului, prin argumentarea temeinică, inovatoare a necesităţii stringente pentru o nouă concepţie asupra relaţiilor internaţionale în genere, pentru o nouă ordine economică în lume, spre a se pune cît mai neîntîrziat capăt gravelor aspecte ale subdezvoltării, pentru a se grăbi în mod eficient procesul soluţionării acutei probleme a dezarmării generale şi în primul rînd a celei nucleare, spre a se consolida pacea şi a se stimula cooperarea între toate statele, prin noi atribute ale activizării coexistenţei paşnice.

CU UN iradiant sentiment de mîndrie patriotică, întregul nostru popor a luat cunoştinţă în zilele ce au precedat şi în cele care au urmat strălucita aniversare a celui mai iubit şi prestigios fiu al ţării de manifestările multiple ale opiniei publice de peste hotare, de la sutele de telegrame exprimînd felicitări din partea atîtor şefi de state, conducători de partide şi mişcări politice, personalităţi din fruntea marilor organisme internaţionale în frunte cu O.N.U., la cuvîntările omagiale prilejuite de lansarea a noi volume consacrate conducătorului român, pînă la numeroasele articole din presa mondială elogiind personalitatea proeminentă a preşedintelui României.

Astfel, la Delhi, în capitala Indiei, în editura „S. Sagar", a apărut în limba hindi cartea cu titlul care defineşte prin el însuşi conţinutul şi mesajul ei omagial : Nicolae Ceauşescu — o viaţă de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii şi colaborării internaţionale. **Scrisă de profesorul universitar Ram Naresh Trivedi, şeful Departamentului de ştiinţe politice de la Universitatea Ranchi, lucrarea afirmă în Prefaţă : „Ideile preşedintelui Ceauşescu, obiectivele clare şi concrete pentru fiecare etapă de dezvoltare a ţării sale, îmbunătăţirea continuă a cadrului organizatoric al activităţii economico-sociale, realismul prevederilor planurilor elaborate, aprobarea lor de către popor, concordanţa lor cu interesele vitale ale poporului constituie principalele cauze care au generat un progres fără precedent al României." De remarcat că prezentarea cărţii a fost făcută la Delhi în cadrul unei festivităţi a Asociaţiei de prietenie India-România, — festivitate ce a avut loc în sala Constituţiei, fiind prezidată de K. S. Hegde, preşedintele Parlamentului, şi reunind mai mulţi miniştri, deputaţi, personalităţi politice, oameni de ştiinţă şi cultură, precum şi membri ai corpului diplomatic. La sfîrşitul festivităţii, participanţii au adresat un mesaj omagial preşedintelui Nicolae Ceauşescu.**

AM CITAT această manifestare, întrucît, în spiritul ei, au avut loc şi în capitalele altor ţări prietene ca, de pildă, la Centrul cultural al Atenei, unde a avut loc o seară omagială dedicată preşedintelui României, manifestare în cadrul căreia a fost prezentată noua carte, cu titlu nu mai puţin semnificativ, dedicată gîndirii politice a tovarăşului Nicolae Ceauşescu : Democratizarea relaţiilor internaţionale. **Cu acest prilej, cunoscutul scriitor Evanghelos Averof-Tositsa, ministrul Apărării naţionale, a subliniat, între altele : „În lucrările preşedintelui Ceauşescu, adevărul cuvîntului este demonstrat de o practică de netăgăduit, deoarece tot ce ne învaţă, tot ceea ce ne spune în ele, preşedintele României prietene a pus în aplicare cu un deosebit succes."**

AM CITAT mai pe larg doar două din asemenea manifestări prilejuite de recenta aniversare a conducătorului nostru. Presa noastră oglindeşte — şi desigur încă va mai oglindi în continuare, oricît de succint — pagini consacrate numeroaselor şi semnificativelor manifestări ce au avut loc peste hotare în jurul datei de 26 ianuarie, 1978, dată intrată atît de strălucit sub semnul perenităţii, în stima popoarelor lumii. Aşa cum, atît de sugestiv, pentru a marca dimensiunile evenimentului, ziarul elen „To Vima" îşi intitula elogiosul său comentariu : O aniversare — o operă.

Cronicar

Viaţa literară

Omagiu Preşedintelui Ţării

Bucureşti

● O emoţionantă seară omagială literar-muzicală s-a desfăşurat la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti sub genericul : „La datorie, prezenţi ! Raport comandantului nostru suprem". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Ion Grecea.** Şi-au adus contribuţia poeţii : **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Ion Cringuleanu, Eugen Frunză, Dragoş Vicol** şi compozitorii **Gheorghe Bazavan, Camelia Dăscălescu, George Grigoriu, Claudiu Negulescu, Temistocle Popa.** Seara omagială s-a încheiat cu întonarea de către întreaga asistenţă a cîntecelor „Poporul, Ceauşescu, România" şi „La mulţi ani !". A urmat filmul omagial, realizat de Studioul Cinematografic al Armatei, intitulat „Pentru a Patriei onoare".

Şi-au dat concursul, artişti din secţia de estradă-Bucureşti a ansamblului artistic „Doina" al Armatei şi elevi ai şcolii militare de muzică.

● La Casa Universitarilor din Capitală au citit versuri omagiale : **Vlaicu Bârna, Sin Arion, Cornelia Djigola, Cleopatra Lorinţiu, Barbu Alexandru Emandi, Elena Lupaşcu, Andra Tomoioagă.** Şi-au dat concursul artiştii : Constanţa Cîmpeanu, Rodica Sanda Ţuţuianu, Lucia Ţibuleac, Jeanine Matei, Sanda Maria Ulmeni, Valeria Rădulescu. Programul a fost completat de corul „Gaudeamus" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

● La Casa Oamenilor de Ştiinţă din Capitală, Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a omagiat personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu printr-o frumoasă seară literară.

A luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu.** A urmat un recital de lirică patriotică, susţinut de : **Felicia Apopei, Constantin Stihi-Boos, Adelina Cârdei, Virgil Carianopol, Emanoil Cobzalău, Aurelian Ciobanu, Verona Coroiu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Lucian Dumitrescu, Ştefan Munteanu, Viorica Nicoară, Petre Paulescu, Florian Saioc, Petre Strihan, Irina Triescu, Marieta Sava, Petre Teodorescu. Maria Vaja** şi **Vasile Vior.**

● La Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală, în faţa unui public numeros, format din oameni ai muncii din întreprinderile de pe platforma „23 August" din Capitală, în ziua de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a avut loc un recital poetic. Au citit din lucrările lor, omagiind marea personalitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, scriitorii **Liviu Bratoloveanu, Daniela Crăsnaru, Dan Deşliu, Constantin Florea, Eugen Frunză, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Mircea Micu, Constantin Nisipeanu.**

● Cenaclul „Titu Maiorescu", a organizat — marţi 24 ianuarie 1978 — o seară omagială dedicată tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Despre „Concepţia creatoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra dreptului, istoriei şi culturii" au vorbit tovarăşii : **Constantin Stătescu** — ministrul justiţiei, preşedintele Asociaţiei Juriştilor din R. S. România ; **Ioan Ceterchi** — preşedintele Consiliului Legislativ ; **Nicolae Copoiu** — şef de secţie la Institutul de Studii Istorice şi Social Politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. ; **Gabriel Iosif Chiuzbaian** — preşedintele Cenaclului „Titu Maiorescu" şi **Traian Iancu** — director al Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor.

Au recitat versuri omagiale : **Traian Iancu, George Colfescu, George Dumitru, Nicu Filip, Adrian Frăţilă, Ionel Gologan, Alexandru Limona, Teodor Maricaru, Ioan Marţiş, Atanasie Nasta, Cecilia Ionescu, Ecaterina Stroescu** şi **Gheorghe Tomoşoiu.**

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat la Complexul C.F.R. din acest municipiu o şezătoare literară la care au participat **Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Emil Poenaru, George Puşcariu, Nicolae Stoe.**

Cluj-Napoca

● Biroul organizaţiei de bază al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, în cadrul unei adunări generale lărgite, a omagiat personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cu prilejul împlinirii a 60 ani de viaţă şi a peste 45 ani de activitate revoluţionară.

Au luat cuvîntul, evocînd momente din viaţa şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, scriitorii **Ion Oarcăsu** şi **Miko Erwin.** Au citit versuri omagiale : **Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş** şi **Adrian Popescu.**

De asemenea, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Casa de Cultură din Hunedoara, la Căminul Cultural din comuna Baciu, la Şcoala de partid din Cluj-Napoca şi la Institutul de lingvistică şi de istorie literară din cadrul municipiului, seri omagiale, la care au fost prezenţi : **Ion Arcaş, Horia Bădescu, Banner Zoltan, Pavel Bellu, Mariana Bojan, Petre Bucşa, Radu Ciobanu, Doina Cetea, Dimitrie Danciu, Bazil Gruia, Hornyak Jozsef, Vasile Igna, Victor Felea, Letay Lajos, Miko Erwin, Aurel Şorobetea, N. Mocanu, Cornel Udrea** şi **Eugen Zehan.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a tipărit în Editura „Junimea" un album omagial într-un singur exemplar, care cuprinde versuri dedicate secretarului general al partidului, preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Albumul, ilustrat de pictorul **Dan Hatmanu,** conţine numeroase imagini din vizitele făcute la Iaşi de preşedintele ţării.

De asemenea, la Casa de cultură din Hârlău şi la Biblioteca judeţeană din Vaslui, au avut loc seri omagiale. La prima manifestare au citit din poemele lor : **Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.** La Biblioteca judeţeană din Vaslui, **Corneliu Sturzu** a prezentat o amplă antologie de versuri intitulată „Patriei", care conţine versuri omagiale ale membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul respectiv.

Timişoara

● Cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a omagiat, în cadrul unei şedinţe festive, strălucita personalitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Au luat cuvîntul şi au citit versuri omagiale : **Lucian Bureriu, Ion Cădăreanu, Crişu Dascălu. Eugen Dorcescu, Traian Dorgoşan, George Drumur. Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu, Corina Victoria Şein, Marcel Turcu** şi **Vasile Versavia.** De asemenea, la clubul „Tehnolemn" din Timişoara şi la Centrul teritorial de calcul, au avut loc manifestări omagiale similare la care au fost prezenţi : **Ion Marin Almăjan, Sofia Arcan, Nina Cheranu, Dorian Grozdan, George Drumur, Mircea Şerbănescu, Wilhelm Weiss.**

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

Luni, 30 ianuarie 1978, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe luna ianuarie 1978 ;

— Discutarea planului de acţiuni, cu caracter intern şi extern, ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 ;

— Propuneri pentru premiile Academiei R. S. România pe anul 1976 ;

— Propuneri ale Colectivului operativ al Comisiei de relaţii externe, cu privire la difuzarea literaturii române peste hotare ;

— Diverse.

La lucrările Biroului au fost prezenţi tovarăşii **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Romus Dima,** secretar al Comitetului municipal de partid.

Pe marginea problemelor supuse dezbaterii au luat cuvîntul scriitorii : **Dumitru Radu Popescu, Mircea Radu Iacoban, Anghel Dumbrăveanu, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Balaci, Marin Preda, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu, Teodor Balş, Eugen Barbu, Ion Hobana, Aurel Covaci, Titus Popovici, Constantin Ţoiu, Franz Storch, George Bălăiţă, Dumitru Ghişe, Laurenţiu Fulga, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite tovarăşe Mircea Horia Simionescu,

La cei 50 de ani de viaţă, Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are bucuria de a vă transmite un tovărăşesc mesaj de sincere felicitări, şi vă roagă să primiţi calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi şi remarcabile succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească.

La mulţi ani !

PREŞEDINTE,
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **XXX — 1877 ÎN CONŞTIINŢA LITERARĂ A EPOCII.** Volumul apărut din iniţiativa Editurii Eminescu cu sprijinul şi colaborarea Muzeului Literaturii Române cuprinde **Documente, scrisori şi articole** selectate de Vasile Netea, Rodica Iovan şi Mihaela Podocea-Constantinescu. **(Editura Eminescu, 262 p., 8,75 lei, 8 000 ex.).**

● **Stelian Neagoe — TRIUMFUL RAŢIUNII ÎMPOTRIVA VIOLENŢEI.** Subintitulată **Viaţa universitară ieşană interbelică,** lucrarea îşi propune şi izbuteşte o trecere în revistă (după inaugurarea primei universităţi române, la 26.oct.1860) a celor mai semnificative împrejurări şi a luării de poziţie împotriva, mai întîi, a cuzismului, apoi a terorii legionare exercitate la Iaşi între cele două războaie mondiale, punînd în valoare lupta antifascistă a universitarilor ieşeni, a profesorilor ca şi a studenţilor democraţi, pentru a instaura legea raţiunii. E o carte de o temeinică, scrupuloasă documentare (542 pagini) realizată la Editura „Junimea", la finele anului 1977. (Tiraj : 66 000 ex.).

● **Tudor Vianu — SCRIERI DESPRE TEATRU.** O amplă selecţie tematică asupra artei dramei şi a spectacolului publică „Biblioteca Eminescu" — ediţie, studiu introductiv, nota asupra ediţiei şi bibliografie de Viola Vancea. **(Editura Eminescu, 438 p., 19,50 lei, 3 000 ex.).**

● **Ion Văduva-Poenaru — EROI DE EPOPEE.** Din portretele lirice ale acestui volum reluăm pe acela dedicat lui Lucian Blaga : „Prin spaţiul mioritic, el trece peste timp / S-adune în cuvinte păminturile toate, / Pe trepte-adînci de templu înaltul îl străbate, / Lăsîndu-mi moştenire o poartă spre Olimp. / Sub geană străm oşească Zamolxe îl recheamă, / Hotarul dintre oameni şi ceruri desfiinţînd. / În cîntul lui se-adună o doină grea de mamă / Şi-o doină de iubită i-alunecă în gînd. / Cînd mă aplec pe cartea sfinţită cu vise are / În spaţiul mioritic eu mă cufund cu el, / Ciobani străvechi mă poartă cu turma la izvoare, / Să îmi botez norocul pe lîna unui miel ; / Prin gîndul lui trec sănii cu fulgi de nea umplute, / Trec cîrduri de secunde şi ochi umpluţi cu ciute !..." **(Lucian Blaga). (Editura Eminescu, 108 p., 7 lei, 500 ex.).**

● **Virgina Şerbănescu — LA CURŢILE HÎRLĂULUI.** Cartea reuneşte patru nuvele cu subiect istoric. **(Editura Militară, 160 p., 6,25 lei, 11 860 ex.).**

● **Virgil Carianopol — CLOPOŢEI ŞI PRICHINDEI.** Volumul de versuri pentru cei mai tineri cititori, frumos ilustrat de Octavia Ţarălungă, ne oferă selecţia : „Nu e animal în lume / Mai fricos, ca să vă spui, / Cum e Urechilă-al nostru : / Fuge chiar de umbra lui. // Doarme doar c-un ochi, cînd doarme, / Celălalt îl ţine gata. / Cînd e fugărit de duşmani / Fuge-ntocmai ca săgeata. / / Voi, copii, întotdeauna / Să nu fiţi de fel fricoşi. / Patria are nevoie / Doar de oameni curajoşi". **(Urechilă). (Editura Ion Creangă, 34 p., 6,75 lei, 80 000 ex.).**

● **Nicolae Barbu — MOMENTE DIN ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC.** Prefaţat de Valeriu Râpeanu, volumul cuprinde o serie de studii şi cercetări referitoare la activitatea teatrului românesc de la 1 816 pînă astăzi. **(Editura Eminescu, 327 p., 13,50 lei, 3 650 ex.).**

LECTOR

Sărbătoarea națiunii

STĂRUIE puternic în inimi măreția sărbătorii din ianuarie, freamătul ei venind parcă, tot mai viu, din vremuri adînci, din trecutul istoric al patriei. Fiindcă a-l omagia pe conducătorul poporului cu strămoșeasca urare „La mulți ani !", cu onorurile cele mai înalte și cu făgăduința fermă de a-l urma, fără preget, în lupta pentru fericirea țării, înseamnă a comunia cu străbunul obicei, prin care se disting valorile și se aruncă punți de aur între marii bărbați, ale căror vieți au devenit pagini de epopee națională. Aclamațiile „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu P.C.R. !" care au cuprins, cu prelungi și vibrante sonorități, întregul pămînt românesc (și care ne duc cu gîndul la cele din veacuri, pomenite în letopisețe și înscrise în proclamații istorice : „Ștefan cel Mare și norodul", „Bălcescu și națiunea", „Cuza Vodă și poporul") s-au dezvăluit, astfel, încă o dată, a fi expresia strînsei legături dintre președinte și națiunea socialistă, dintre secretarul general și partid, dintre partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut, care se bazează pe o i..ensă dragoste reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, „țara — cum ar fi zis cronicarul — iubește pre conducător și conducătorul iubește pre țară".

Uriașul și nestinsul ecou al sărbătorii din ianuarie ne-a lăsat și mai adînc în conștiințe sentimentul de patriotică mîndrie și de nețărmurită bucurie că aici și acum, la noi în România, există un om pe care îl stimează și îl iubesc milioane și milioane de oameni, toți fiii patriei. Un om numit de oameni : cel mai apropiat tovarăș, prieten, părinte, fiu, frate, sfătuitor și călăuzitor. Un om apărut dintre oameni. Dar un om atît de generos, încît el însuși i-a putut iubi pe toți, luptînd încă din fragedă copilărie pentru fericirea tuturor. Acel Om care, la vîrsta de 60 de ani, privindu-și retrospectiv viața a spus : „Dacă în vreun fel, aș fi pus în situația de a relua de la început activitatea de acum aproape 5 decenii, declar aici, în fața partidului și poporului, că aș merge fără șovăire pe aceeași cale, pe calea luptei revoluționare, a apărării demnității, libertății și fericirii națiunii mele".

Omul cu o inimă uriașă — care este a întregii țări. Fiindcă din întreaga țară, de pe plaiul Mioriței, Vrancei, pînă în cîmpiile Crișurilor și Valea Mureșului, de sus, din Nordul Moldovei și pînă jos, în Deltă, oameni de toate vîrstele, de toate naționalitățile și de toate profesiile, muncitori și ingineri, țărani și profesori, elevi și studenți, soldați și ofițeri, artiști și sportivi, aducîndu-și urările lor de sănătate și fericire, mărturisesc, totodată, cu recunoștință și stimă profundă că văd în cel care conduce România spre era comunistă, în activitatea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un exemplu strălucit, exemplul unei vieți de înaltă conduită revoluționară. În telegrame, în scrisori și mesaje scrise cu lumina dragostei, în daruri făurite cu căldura emoției, în cîntece și versuri, de un vibrant patriotism, oamenii țării, cunoscuți și necunoscuți, celebri și anonimi, compun, de fapt, prin participarea lor la sărbătoare, portretul Omului care a intrat pentru totdeauna în istorie, ca un erou al muncii, al creației și al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Portretul celui mai iubit fiu al poporului român, care l-a investit cu răspunderi supreme de partid și de stat. Portretul conducătorului, care a spus : „Manifestările ce au avut loc în aceste zile, privind persoana mea, le consider adresate partidului nostru comunist, al cărui soldat credincios am fost, sînt și voi fi întotdeauna".

O ADÎNCĂ prețuire străbate, ca un simțămînt unic, mesajele adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu, reafirmîndu-se adevărul atît de viu că de personalitatea sa proeminentă se leagă, indestructibil, cea mai rodnică perioadă din istoria patriei, tot ce este mai frumos și mai cutezător în nobila lucrare a poporului nostru : edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism a României, nume de țară din ce în ce mai prețuit azi, prin marele ei fiu, în întreaga lume. Nu există loc pe pămîntul românesc, de unde să nu fi pornit în aceste zile un gînd cald de recunoștință, către omul pe care ne-am obișnuit să-l vedem ca pe o prezență familiară, mereu între oameni —, pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație, — la clipe de bucurie și satisfacție, ca și la grele încercări, de care n-am fost scutiți, spre omul care nu cunoaște cruțarea de sine și care a imprimat vieții românești spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Așa, încît, e pe deplin firesc (tot atît de firesc, precum ramurile înconjoară copacul și iarba pămîntul) ca la aniversarea zilei de naștere a unui asemenea Om să participe toată suflarea românească, transformînd-o într-o manifestare populară de o amploare impresionantă, într-o sărbătoare a întregii noastre națiuni.

Și, astfel, țara ni s-a arătat cu straiul ei cel mai ales, cu chip de Carpați, de Dunăre și Mare, cu glas de baladă și străbune urme vitejești și cu însemnele măreție ale prezentului socialist. În toate satele și orașele au avut loc serbări populare, televiziunea a prezentat filmul-document „O viață închinată fericirii poporului" — viața eroică a secretarului general al partidului — iar la Muzeul național de istorie, acolo unde sînt înmănuncheate cele mai valoroase mărturii ale gloriosului trecut, s-a deschis o emoționantă expoziție cu „Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profundei prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare dintre poporul român și popoarele altor țări". Dovezi ce luminează puternic faptul istoric al zilelor noastre — faptul că acești ani, asupra cărora și-a pus pecetea activitatea de eminent om politic și de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se așează firesc în continuarea vieții milenare a poporului român, în decursul căreia s-au șlefuit ca trăsături fundamentale omenia, setea de dreptate și libertatea, demnitatea națională, patriotismul fierbinte, respectul pentru dreptul celorlalte popoare, de a-și hotărî singure destinul. Dovezi de aleasă prețuire, pentru contribuția deosebită a conducătorului partidului și statului nostru, la cauza socialismului, a progresului și păcii în lume, a înțelegerii și prieteniei între popoare. În aceste zile sărbătorești s-a reliefat, totodată, înalta prețuire a operei științifice a gînditorului revoluționar. Conferirea, într-un cadru solemn, a titlurilor de Doctor în științe politice și Doctor în economie, care se adaugă celor acordate anterior, de alte foruri științifice din țară, precum și din numeroase țări ale lumii, ilustrează pregnant personalitatea conducătorului României ca strălucit om de știință, recunoscut nu numai în țară, ci și pe plan mondial.

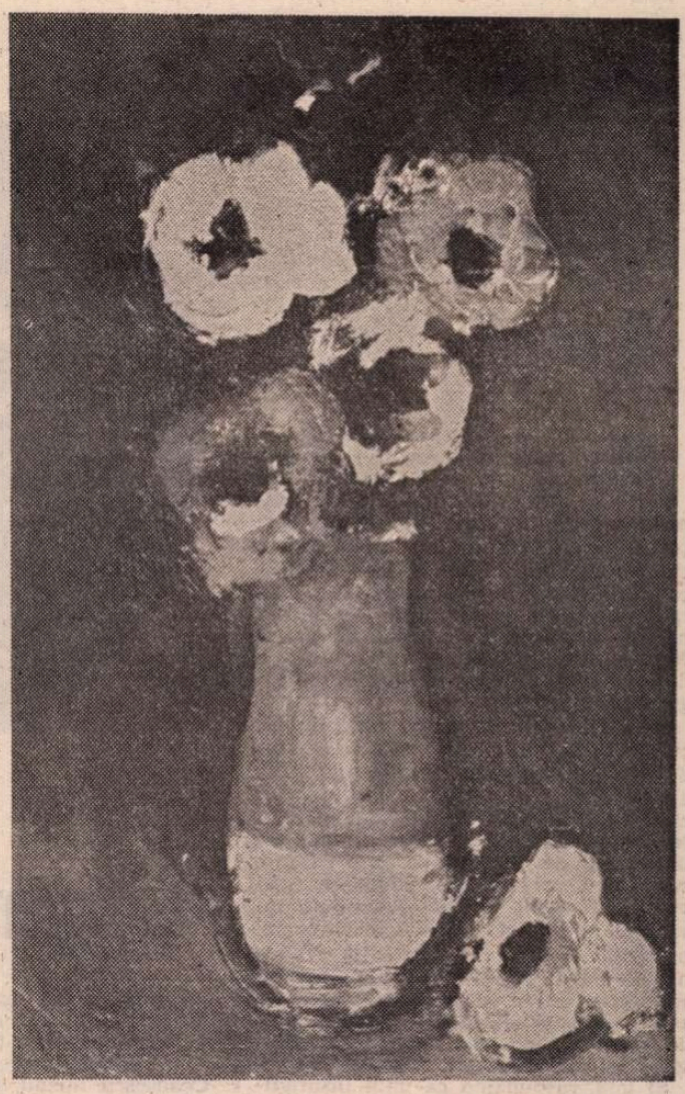
LA TOATE aceste momente de o profundă emoție am luat parte cu toții, prin intermediul presei scrise dar, mai ales, al celei în imagini — televiziunea — care ne-a transmis seară de seară, în ziarul său luminos, rubrica intitulată sugestiv „Omagiul poporului", evenimentele zilei, precum și marele spectacol festiv „Omagiu Președintelui", care a dat acelor clipe dimensiunile unui înalt elogiu adus Președintelui țării, Partidului și Patriei înseși.

Momentul cel mai încărcat de semnificații al tuturor acestor manifestări ni l-au dăruit festivitățile de la sala Palatului Republicii, în cadrul cărora tovarășului Nicolae Ceaușescu i-a fost conferit, pentru a doua oară, Titlul de onoare suprem, de „Erou al Republicii Socialiste România", și Ordinul „Victoria Socialismului". Niciodată, această sală imensă, n-a vibrat mai răscolitor. În acea atmosferă de lumină, emoția părea să se vadă, cum pare să se vadă, uneori, murmurul izvoarelor spre rîuri și al rîurilor spre fluviu. Toate virtuțile poporului s-au aflat atunci acolo, în momentul în care cele mai înalte foruri ale conducerii de partid și de stat, Comitetul Central al partidului, Consiliul de stat, Guvernul român, i-au adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, Mesajul prin care se dădea glas gîndurilor și sentimentelor întregii noastre națiuni :

„Pentru tot ceea ce ați făcut și faceți întru slava și măreția acestui popor, pentru gloria și strălucirea partidului nostru comunist, pentru victoria idealurilor de progres și pace în lume, întreaga țară vă înconjoară, iubite tovarășe Ceaușescu, cu cele mai calde sentimente de stimă, dragoste, prețuire și înaltă considerație".

Într-una din zilele trecute, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au făcut o vizită la Scornicești, comuna natală. Urmîndu-l, prin intermediul televiziunii, am văzut iarăși casa mică, modestă și curată, casa aceea simplă, așa cum au fost mai toate casele în care s-au născut oamenii mari ai acestui pămînt ; casa aceea din care, plecînd, copilul de odinioară s-a identificat pînă la totala dăruire de sine, cu soarta clasei sale, a întregului popor, care astăzi, în plin urcuș spre înaltele zări ale comunismului, îl sărbătorește ca pe cel mai de seamă fiu al său.

Vasile Băran



CORNELIU BABA : **Flori** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Gînd la o aniversare

Arde erou sub flamuri precum brazii
Învredniciți de ochiul greu de stîncă,
Vine prin vremi, nescrise precum seva
Din rădăcina Patriei, adîncă.

E vatra lui emblema legendară
Ce o purtăm în suflet jurămînt :
De-a întregi un nume nemuritor de Țară
Pe inima și trupul acestui sfînt pămînt !

E Ceaușescu caldul adevăr,
Ce inima și fapta ți-o-nveșmîntă, —
Visul ce-ajunge aripă și dor
Fierbinte-al plaiului ce cîntă.

El este dulcea sărutare
A gliei ce-ți gravează fața,
Polenul luptei, picurat
Pe gura florii, dimineața.

El este Patria mea sfîntă,
Cu legămînt sub steagul tricolor,
Flacără ce arde tînără mereu
În echilibrul acestui brav popor.

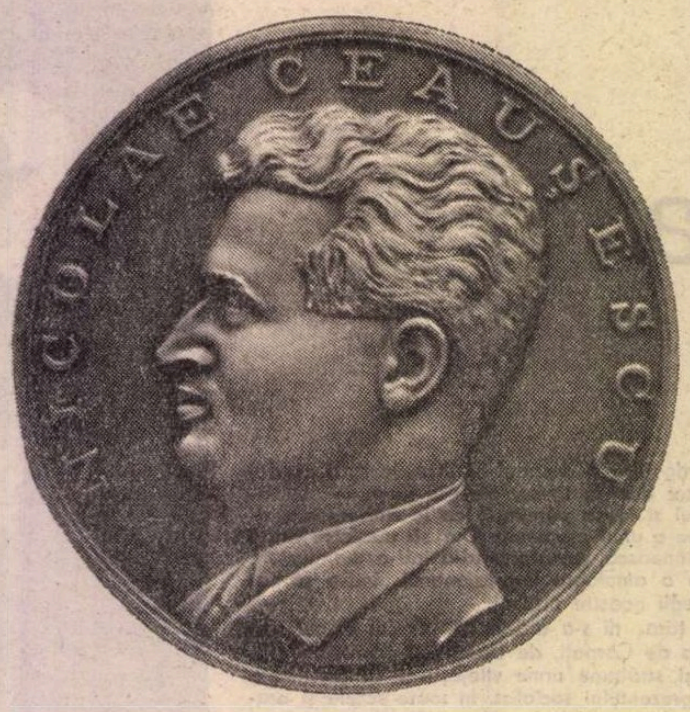
Precum un lan de maci se-ntinde
Ochiul lui dulce pîrguit
Pe prispa Țării — libertate
Și steag al sîngelui jertfit.

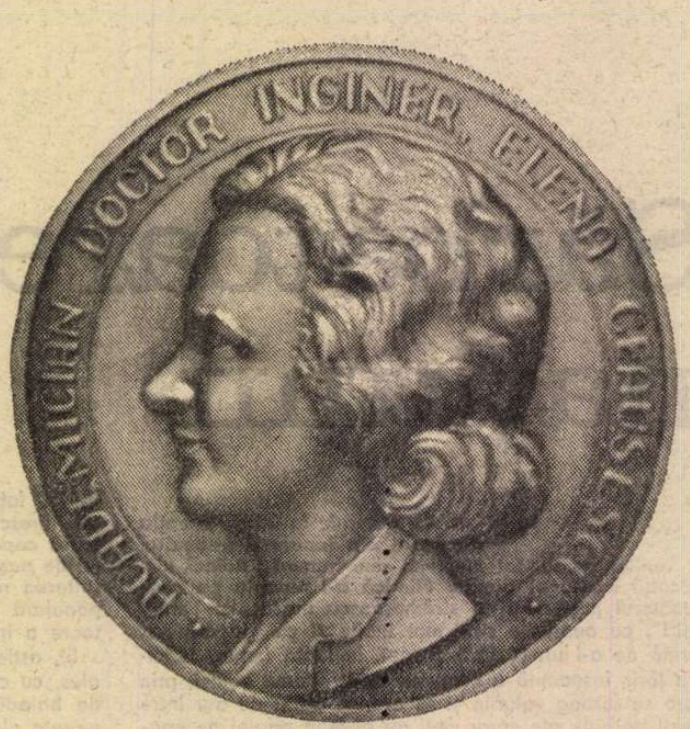
Cu Patria prin noi ca o baladă urcă, —
Tumult al încleștării, faptă vie
Săpînd izvor de fluier și mărire
Înnobilindu-te cu Pace, ROMÂNIE !

Ion Mărgineanu

SĂRBĂTOAREA NAŢIUNII

Sădind în bronzul faptei...





S-AU deschis, spre orizonturile timpului constructor, înaltele arcade ale unui nou an de muncă şi de împliniri, de trăinicie şi durată, întru frumuseţea perpetuă a patriei socialiste. Anul III al cincinalului revoluţiei tehnico-ştiinţifice va da, sîntem siguri, întreaga măsură a hărniciei şi talentului poporului nostru, adăugînd în Cartea de aur a României contemporane încă o pagină de izbînzi, prefigurate de istoricul Program al partidului.

1978, an hotărîtor pentru îndeplinirea cu succes a măreţelor obiective stabilite de Congresul al XI-lea al P.C.R., a planului de dezvoltare economico-socială pînă în 1980, îşi propune nobilul ţel de a asigura un salt revoluţionar de la acumularea cantitativă la o calitate superioară în toate domeniile de activitate. **„A venit timpul** — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul prezentat la recenta Conferinţă Naţională a Partidului — **să transformăm cantitatea într-o calitate nouă. Aceasta este cerinţa primordială de care depinde viitorul industriei româneşti, viitorul întregii economii naţionale".**

Şi iată, răspunzînd ca unul însufleţitoarei chemări a secretarului general al Partidului, toţi cei ce muncesc şi trăiesc pe pămîntul României socialiste au pornit, încă din primele zile ale lui 1978, marea bătălie pentru calitate. În acest fel întregul nostru popor sădeşte în bronzul faptei un vibrant omagiu de ianuarie aniversar pentru primul cetăţean al ţării, preşedintele Republicii.

Gest pe cît de emoţionant, pe atît de firesc, întrucît noi păstrăm de veacuri — în adîncul fiinţei naţionale — nobila tradiţie de a ne cinsti bărbaţii de seamă. Personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu a devenit, însă, atît de puternică, încît numele său a intrat în conştiinţa noastră, a celor ce trăim bucuria de a-i fi contemporani, ca un exemplu strălucit de dăruire, de luptă curajoasă, de muncă neobosită, de înţelepciune clarvăzătoare, închinate partidului care l-a crescut, ţării în care s-a născut, poporului din mijlocul căruia s-a ridicat.

Întotdeauna prezent acolo unde este nevoie de sfatul său, de îndrumarea sa, tovarăşul Nicolae Ceauşescu are rara calitate de a şti să însufleţească masele, să le sporească exigenţa comunistă, să dea luciditătii entuziasm şi entuziasmului luciditate, pentru tot ceea ce am hotărît laolaltă să înfăptuim. Ori pe unde trece, în obişnuitele vizite de lucru, conducătorul iubit şi respectat de întregul popor imprimă un înalt spirit de răspundere faţă de viitorul patriei socialiste, de convingere nestrămutată că, organizîndu-ne mai bine activitatea, unindu-ne eforturile şi folosind din plin uriaşele rezerve de care dispunem, putem obţine rezultate care să ne facă cinste.

Omagiindu-l pe secretarul general al Partidului, oamenii muncii au evocat, pe bună dreptate, marile succese obţinute în toate domeniile în răstimpul jalonat de Congresele al IX-lea, al X-lea şi al XI-lea, înfăţişarea nouă a patriei, cu miile de fabrici şi uzine moderne, implantate pe întreg cuprinsul ţării, cu o agricultură în plină modernizare, cu o viaţă culturală tot mai bogată la care participă din plin masele cele mai largi, cu oraşe şi comune care oferă locuitorilor condiţiile unei vieţi din ce în ce mai civilizate.

Întreaga sărbătoare a pus într-o lumină şi mai puternică hotărîrea poporului de a munci cu însufleţire, sub conducerea partidului, a secretarului său general, pentru ca România, patria noastră, să urce tot mai sus pe culmile civilizaţiei socialiste şi comuniste.

Manole Auneanu

Legat de glia Ţării

CA OM al satului, am fost adînc emoţionat cînd l-am văzut pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu făcînd, simbătă, o vizită în comuna sa natală, Scorniceşti, din judeţul Olt. Văzîndu-l pe cel care are o mare grijă de toate satele şi oraşele ţării, pe conducătorul nostru iubit, în mijlocul consătenilor săi, mărturisesc că m-am simţit şi eu printre ei. Şi m-am gîndit atunci la chipul de azi al ţării, la cîmpiile, la dealurile, la apele sale, la comune şi la oraşe, toate primenite, toate cu o înfăţişare nouă. Odinioară, ţăranul nu-şi putea cunoaşte decît curtea şi ogorul său mărunt. Numele ţăranului vine de la ţară, dar el nu-şi cunoştea ţara. Venirea la putere a Partidului Comunist Român a schimbat din rădăcini nu numai întreaga noastră viaţă, dar l-a făcut pe ţăranul muncitor să fie cu adevărat un om al ţării. Viaţa ţăranului este legată de pămînt, şi anii care au urmat cooperativizării agriculturii au adeverit adîncul spirit de dreptate şi realismul politicii partidului nostru. În fruntea partidului şi a ţării se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu a cărui zi de naştere o sărbătorim azi. Copilul plecat cîndva de la ţară, tînărul muncitor cu trăsături alese de revoluţionar comunist care i-a ascultat mereu patriei bătăile inimii şi dorul de libertate a devenit conducătorul ei. Întruchipînd în personalitatea sa virtuţile clasei muncitoare, ale ţărănimii, ale intelectualităţii, ale întregului popor, poporul însuşi l-a investit cu cele mai înalte şi răspunzătoare demnităţi, l-a cinstit şi îl cinsteşte şi îl va cinsti cu deplină şi neabătută încredere. Lupta tovarăşului Nicolae Ceauşescu e pusă în slujba fericirii ţării, a unei societăţi întemeiate pe dreptate şi echitate, aşa cum au visat-o, de-a lungul timpului, generaţii după generaţii de truditori cu braţele şi cu mintea. Istoria a înscris în filele ei de aur chipurile unor conducători de neuitat. Astăzi, în miezul unor vremuri mari avem la cîrma ţării pe cel mai de seamă fiu al patriei, sfătuitor înţelept şi apropiat de cei ce muncesc, bărbatul fără tihnă, legat prin toate fibrele de glia ţării.

La noi, în satul nostru din Mehedinţi, smulgem pămîntului de la an la an roade tot mai bogate. Întregul nostru program de muncă agricolă, de activitate socială şi politică, de învăţătură şi acţiuni culturale este o parte de nedesprins din Programul întregii ţări elaborat de partid, sub conducerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Dacă am ajuns la rezultate greu de închipuit cu decenii în urmă şi dacă sîntem convinşi că pentru anii ce vin vom îndeplini şi vom depăşi obiectivele propuse — aceasta se datorează grijii statului concretizată într-un număr tot mai mare de maşini, în cantităţi tot mai sporite de îngrăşăminte, în credite pentru realizarea de investiţii prin care vom transforma satul într-un orăşel agrar-industrial, aşa cum ne-a indicat secretarul general al Partidului.

I-am mulţumit pentru sfatul său comunist, pentru grija pe care o poartă întregii ţări, urîndu-i, din toată inima, îndătinatul „La mulţi ani !"

Marin Traşcă
preşedintele Cooperativei agricole de producţie din comuna Oprişor, judeţul Mehedinţi

Puterea noastră de înfăptuire

OMAGIEREA secretarului general al Partidului ne-a adus nouă, tuturor, în faţă şi mai pregnant adevărul viu că poporul leagă indisolubil de personalitatea şi activitatea sa îmbogăţirea spirituală a naţiunii — aşa cum atestă din plin afirmarea puternică a ştiinţei şi culturii româneşti, extinderea şi modernizarea învăţămîntului, înflorirea fără precedent a literaturii şi artelor, stimularea inepuizabilelor comori ale creaţiei artistice populare. Ampla dezvoltare a învăţămîntului de toate gradele, de la grădiniţă şi şcoală primară la liceele cu profiluri de pregătire specială şi diversele şi nenumăratele institute şi facultăţi din învăţămîntul superior, constituie una din căile afirmării socialismului, a biruinţelor din viaţa noastră social-economică şi politico-ideologică. Şi din acest punct de vedere poporul nostru îi este profund recunoscător tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care, în marea-i dragoste faţă de naţiunea română, faţă de viitorul ei, a îndrumat înfăptuirea aici, în România, a unui învăţămînt modern, strîns legat de necesităţile zidirii vieţii noi, avînd perspectiva ştiinţifică a înaintării ţării spre comunism.

O societate modernă ca societatea socialistă multilateral dezvoltată poate izbîndi în scopurile-i atît de generos şi umanist ambiţioase numai avînd o populaţie activă bine pregătită profesional, bine orientată politiceşte, profund şi patriotic legată de idealurile care ne animă. Este societatea românească de azi în impetuoasa-i devenire, care, urmînd îndemnurile secretarului general al partidului, se dăruie cu abnegaţie şi devotament pentru înflorirea patriei, pentru fericirea poporului.

În multele drumuri prin ţară, am văzut satele noi şi înnoite, oraşele noi şi înnoite şi, peste tot, la loc de cinste, şcolile noi, spaţioase, pline de lumină, căminele culturale, cluburile, casele de cultură, institutele de învăţămînt superior, filarmonicile şi teatrele, toate pline de marele şi neîntreruptul murmur al vieţii, că nişte uriaşi stupi în care se munceşte, se învaţă, se creează, se produce ştiinţă, artă, conştiinţă. Se produce frumosul şi puterea inteligenţei pentru nevoile mereu în creştere ale prezentului, ale viitorului. Se modelează şi se înnobilează cu dragoste şi atenţie omul nou, mintea şi toate calităţile sale sufleteşti.

Marele avînt al învăţămîntului, culturii şi artei din ultimul deceniu este de natură să ne bucure, să ne entuziasmeze. O ţară în care tuturor li se deschide drumul înaltei calificări ştiinţifice şi culturale, o ţară în care se deschid larg fiilor ei porţile luminii şi frumosului, este hărăzită unui mare viitor. Omagiindu-l, poporul a mulţumit cu recunoştinţă preşedintelui Nicolae Ceauşescu. El este Omul care polarizează conştiinţa şi dragostea de mai bine, toată puterea noastră de înfăptuire.

Radu Cârneci

SĂRBĂTOAREA NAȚIUNII

Un portret, un om, o personalitate

ÎN IARNA trecută fusesem la Anina din nou. Încă în urmă cu mai bine de un deceniu, cînd lucram la primul meu roman, lăsasem acolo în urma mea cîțiva prieteni buni și cîțiva cunoscuți. Și în iarna trecută am poposit la unul din acei prieteni buni, mineri. Cum nu ne văzuserăm de mult, ne-am bucurat, el poftindu-mă în locuința sa, modestă, dintr-o veche casă a coloniei miniere. Totul stătea acolo la el într-un fel de neclintire, într-un fel de liniște sufletească, ce izvora parcă din firea bărbatului, din peisajul montan, neclintit și el, din vecie. Acolo, la prietenul miner, printre cîteva fotografii de familie, am văzut și cele trei portrete, de care-mi amintesc acum. Era portretul știut al lui Avram Iancu, tînăr, căciula stîndu-i strengărește pe-o ureche, iar mîna odihnindu-i pe șerparul lat de țăran, în care se zăreau amenințînd pistoale. Celălalt portret era o litografie veche, colorată, înfățișîndu-l pe Mihai Viteazul în momentul asasinării sale, în fața cortului desfăcut, alura de neînvins a Domnitorului, aerul vitejesc și neînfricat iluminînd parcă clipa tragică ce îl păștea, cînd el urma să fie străpuns de oțeluri trădătoare și decapitat, acolo, pe Cîmpia Turzii. Al treilea portret îl înfățișa pe președintele României, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, la vîrsta unui tînăr revoluționar, privirea sa aprinsă, întreaga statură împinsă parcă înainte, spre cucerirea unei culmi a ideii sau a unui vis, fixînd pe hîrtia fotografică, pentru totdeauna, idealul jertfei de sine spre binele tuturor, semnul înalt al personalității sale. Îmi amintesc cum bunul prieten din Anina, văzîndu-mă privind la portretele sale, care păreau trei pete de zăpadă imaculată albind pe acei pereți întunecați ai odăii, mi-a spus, deși eu nu-i cerusem amănunte : „Știu eu, n-aveți grijă, pe cine să pun în rame, pe părete". Cuvinte simple, din miezul cărora se putea desprinde însă marea capacitate a omului din popor de a-și distinge personalitățile, de-a le cinsti, cu supremă dragoste, de-a le ține aproape de sine prin desenul sau pelicula ce le fixa pe vecie.

În adevăr, ideile mari pornesc întotdeauna din suflete mari, conștiințele mici se țin zăvorîte, pentru a nu pătrunde pînă la ele scînteia altruismului, și omul meu, minerul, judecînd istoria veche și recentă și personalitățile sale, descoperise marele adevăr că un conducător, fie el primul domnitor al unificării țărilor române, fie un general de 24 de ani al Revoluției din 1848, sau fie președintele de azi al țării sale, el nu este decît oglinda în care se reflectă, în dimensiuni uriașe, speranțele, preocupările, necesitățile, idealurile, visele unei națiuni dintr-o epocă dată a istoriei. Or, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avînd, încă de tînăr, viziunea materialist-istorică despre lume, avînd ca stîlp conceptual ideea dialecticii — devenire și diversitate — și-a clădit personalitatea pe idealul că omenirea, fiind unitară, prin chiar datele ei biologice, este în același timp diversă și deci societatea, considerată ca stratul cel mai nobil al globului, nu este nici ea uniformă, ci, cu certitudine, diversă. În universalitatea ei, deci, omenirea e alcătuită din popoare, dar acestea, conchide marele nostru conducător, pot să participe la destinul lumii, în egală măsură, cu cele mai mari puteri. Inițiativa unor idei pătrunzătoare, în curs de generalizare, o poate lua și un popor mic, sugerează conducătorul nostru, dacă, prin condiția lui, el reprezintă tendința istoriei, căci cîte imperii dilatate nu au căzut în ruină fiindcă n-au sesizat sensul diversificării lumii ? Mari conducători — mari prin oștirile care le stăteau în spate — au fost învinși de conducători de oști însuflețite de sensul vieții lor : „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul..." Cei ce invadau doreau un spor de bunuri. Mircea, Ștefan, Mihai, Cuza au învins forțe mult superioare nu pentru că istoria era un tărîm predestinat, ci pentru că ea, istoria, este un tărîm al creației autentic uman. În fond, materialismul istoric, marxismul ne-au făcut să credem în natura de unicat a fiecărui popor, ne descoperă tovarășul Nicolae Ceaușescu, izbutind astfel să înțelegem că omenirea e unitară în imensa ei diversitate. O uniformitate extinsă excesiv este nefirească în istorie și, tocmai de aceea, înțelegînd în profunzimi marxismul, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că dictatul și forța trebuie înlocuite în lumea contemporană prin dialog și dezbatere. Căci unitatea lumii rezidă în țelurile care dospesc în viitor și faptul că președintele României a abordat problemele lumii de azi din perspectiva filosofiei, e dovada că posibilitatea popoarelor de a gîndi adevărul și viitorul nu este doar o șansă a celor mai mari comunități umane, ci a oricărei comunități de pe Terra.

Acestea toate le pot gîndi acum, după ce privirea și memoria mea au reținut, într-o clipă, pe peretele odăii minerului, portretul tînărului revoluționar, azi președintele țării, cinstit pentru cele patru decenii și jumătate de activitate revoluționară depusă în binele poporului și pentru cei șaizeci de ani de viață ai săi. Gîndind, acum, la unica întîmplare petrecută în casa prietenului meu, minerul, la simțul său ascuns, însă atît de pătrunzător în a descoperi adevărurile umane ale istoriei sale, gîndesc și la o frază din Hegel care spune că : oamenii mari în istorie sînt acei ale căror scopuri particulare cuprind un element substanțial — voința spiritului general al lumii.

Ion Arieșanu

Geniul politic la români

ÎN ACESTE ZILE, cînd întreaga țară, întreaga națiune română au sărbătorit aniversarea a 60 de ani de viață și a peste 45 de ani de neîntreruptă activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu este, cred, cel mai nimerit și mai fericit prilej pentru a vorbi despre adevărul pe care epoca noastră îl consemnează deschis în fața omenirii : *Geniul politic la români.*

Este acel geniu politic constructiv care caracterizează locul și poziția noastră în ansamblul de probleme pe care le ridică omenirea contemporană ; constructiv, tocmai datorită faptului că el se afirmă prin imaginea concretă a dezvoltării țării, împlinindu-se odată cu visul nostru de împlinire, desăvîrșindu-se odată cu desăvîrșirea societății noastre.

Meditam recent la aceste lucruri, însoțindu-l, prin intermediul televiziunii, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fața casei mici, de o intimitate și o frumusețe asemenea sufletului curat al țăranului nostru, unde, cu șaizeci de ani în urmă, s-a născut cel ce întruchipează astăzi cu evidență și strălucire acest geniu politic. Casa din Scorniceștl care, după modesta noastră părere, a oamenilor de litere care o știm, ar trebui să devină un muzeu al demnității noastre naționale, un muzeu al transformării, prin cinste și perseverență comunistă, a destinului poporului nostru. Un muzeu care să constituie simbolul modificărilor structurale pe care le-a trăit societatea românească sub forța înnoitoare a partidului, tot așa cum fiul de țărani ce locuia între acei pereți, fiul de țărani născut între acei pereți a devenit muncitor revoluționar și și-a desăvîrșit apoi existența pînă la strălucitoarea formație intelectuală a profundului gînditor marxist — filosoful și, în același timp, conducătorul direct al împlinirii socialiste a țării. Un muzeu cuprinzînd în el, prin omul care a văzut lumina între pereții lui, metafora unității noastre sociale, a spiței, simțirii și aspirațiilor comune care sudează muncitorimea, țărănimea și intelectualitatea țării.

Și gîndeam că niciunde mai mult decît în acea casă emoționantă în tradiționala ei simplitate țărănească, n-ar fi mai grăitoare imaginile dezvoltării impetuoase a României de astăzi, muzeul devenind un simbol al geniului politic la români, al existenței noastre modeste și responsabile aici, la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, văzîndu-ne de rostul nostru și al gliei noastre, constituind pentru alte țări și popoare întotdeauna sprijin, dar niciodată teamă. Un simbol al modului cum aceste virtuți dintotdeauna, socialismul le-a ridicat pe înaltele trepte umaniste ale vieții ce-o trăim.

Pentru că ne aflam pe locurile legate de memoria lui Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazu, Bălcescu, Tudor Vladimirescu și unde s-a născut cel menit să încununeze galeria marilor bărbați ai neamului. S-a născut, ca-ntr-o ursită, în anul una mie nouă sute optsprezece, anul în care România se vedea pentru întîia oară întregită, visul Horei Unirii realizîndu-se. Iar ziua în care se năștea era atît de aproape de acel fericit 24 ianuarie al românilor.

Geniul politic la români înseamnă, cu glorie, astăzi un nume cunoscut de toată omenirea : Nicolae Ceaușescu.

Corneliu Leu

PATRIEI — PARTIDULUI

Poem de închinare

Avem un bărbat între noi și lumină
ne luăm din luminile ochilor săi
e blînd ca amurgul sfințind Bucovina
și aprig ca Oltul vuind printre văi
pămîntul acesta l-a dat, într-o iarnă
așa cum dă iarba dintîi, prevestind
schimbarea la față a firii și-a vechei
suflări românești cu peceți de argint

Și multe zăpezi l-au albit pe la tîmple
și-atîtea adînci nedreptăți l-au durut
tăind pentru noi pîrtii largi către viață
el steagul de foc tot mai sus l-a ținut
astfel și-a urmat Ceaușescu destinul
cu-o dragoste vie de oameni în piept
astfel nu mai miră pe nimeni că astăzi
e falnic stejar și cîrmaci înțelept

Iubindu-și lucid și din inimă țara
ostеanul din el n-are tihnă deloc
și pieptul și-l pune viteaz la fruntarii
și pace el vrea, și belșug, și noroc
închin, dar, un cîntec de slavă în cinstea
acestui tezaur de minte și har
el, care luptînd, ne-a redat demnitatea
de neam de eroi și popor legendar !

Corneliu Vadim Tudor

În cîntecul tău...

Nedomolită curgerea vremii
și-n vaierul ei sufletul, ah sufletul
acest cuvînt cu zvon de pămînt și stele,
această întrebare mereu lărmuind
prin fiecare secundă...

Cine să te aștepte la țărmul solar
al pretutindenei, cea fără început și sfîrșit,
dacă în inima ta
diminețile și amiezile și amurgurile
trec fără cuvînt, fără foșnetul ierbii
sau al luminii din albul zăpezilor ?

Acolo e numai sîngele patriei
din care ca un arbor fierbinte
îți ridici răsuflarea sub astre. Acolo
e pămîntul patriei, singura certitudine
în care poți respira liniștit,
poți zîmbi și cînta
despre toate ale inimii purtînd
frăgezimea dimineților,
calmul amiezilor,
sideralul sunet de corn al amurgului.

Luminează-mă, patrie, cu toate luminile tale !
Sunt totdeauna în cîntecul tău
cel netulburat de curgerea vremii...

Haralambie Țugui

Dragostea de țară

Nimic nu este mai de preț
Cum este dragostea de țară
Veghind precum o stea polară
În turla de la Voroneț.

Și timpul ca un precupeț
În străvechime cum coboară
Urcă prin brazi sub bolta clară
În măreție mai măreț.

Din glie fosforul din oase
Tresare iar în dreptul lunii,
Trecînd prin aripi dureroase,

Sonorizînd sub cer alunii
Pe șesuri albe de mătase
Sub care odihnesc străbunii.

Negoiță Irimie

Arcul gîndului

Dacă știm ce-i demnitatea zborului sub ploi de stele
arcul gîndului — idee aruncînd-o-n viitor,
libertatea și mîndria oamenilor sub drapele
conturînd în trunchiul lumii trunchiul propriului popor,

dacă știm ce e lumina revărsată blînd pe munți,
peste apele albastre, peste grîne blonde, dese,
peste pîinea aburindă, peste vinul de la nunți
cînd femeile-și trag vița din prea fragede mirese,

dacă pruncii în amurguri ne adorm sub crengi de vis,
dacă-ntinerita doină șopotește sub ferești,
este, pentru că, în inimi, roșu ni-e cuvîntul tău înscris,
este, pentru că, în fiecare dintre noi, Partid trăiești !

Ion Iancu Lefter

OMAGIU — tapiserie de Teodora Moisescu-Stendl

Peste Carpați, cînd ninge

Peste Carpați cînd ninge, parcă stoluri
din paradis coboară să mă cheme
cu zborul lor cel alb și cu lentoarea
plutirilor din vis, copilăriei.
Să n-auzi vînt, ci doar căderea lină,
imensa peste gînduri legănare
în zarea brazilor și-a crestelor, departe
un cerb va trece lin călcînd zăpezile
cu fruntea-mbrobonată de luceafăr...
Și tu pe urma lui, pe cea cărare
ce știi că duce-acasă-ntre gărvanele
de munți înalți și blînzi... și-n pragul serii
vedea-vei iar luminile dintr-o fereastră
și vei intra înfrigurat, lăsînd
în urmă zborul, cernerea adîncă
pe văi și munți și dealuri.
Mai albă sarică vei îmbrăca în somnul
ce vine iute luindu-te cu sine
din nou în hora fulgilor de nea
pe zarea brazilor din depărtare.
Să n-auzi vînt, ci doar căderea lină,
imensa visurilor albă legănare

peste Carpați cînd ninge...

Dumitru Bălăeț

Permanențe

Ce limpede văzduh de toamnă
că pot citi pe nori inscripțiile
de aur ale patriei.
Cîmpia ca o apă
oglindește munții ;
iată, în adînc
coroanele de piatră ale Carpaților
plutind ușor ;
pădurile sînt pînze,
potecile — funii albe întinse în vînt.
Veșmîntul grîului
foșnește-n hambare sărbătorești.
Dulce-i roua
în miezul de fructă-al grădinii.
O, ce limpede văzduh este acum
că poți vedea cu ochii recunoștinței
cum iubirea de patrie a celui căzut
pîlpîie-n bronzuri ca o flacără nemuritoare.

Nicolae Breb Popescu

Țară

Țară,
te-am auzit înflorind :
aici era brazda, aici
orizontul enorm,
nemișcata fîntînă a spațiului
și
între ierburi albastre și albe
sufletul nostru
respiră
aer cu iz de pămînt
inefabil.

Trup fără margini
mi-e trupul.

Aer curat, fără pată,
urcă încet
pînă sus,
unde inima
— uriașă petală —
începe, puternic, să bată...

Carmen Tudora

Vladimir Streinu

LA șapte ani după sfîrșitul neașteptat al eminentului scriitor (26 noiembrie 1970) a apărut teza de doctorat a lui Serafim Duicu : **Vladimir Streinu, critic, istoric literar, estetician al poeziei și poet** (Scrisul românesc, Craiova, 1977, in-16°, 292 pagini, cu bibliografia scrierilor lui, un indice de nume și 4 planșe cu reproduceri fotografice). Desigur, Vladimir Streinu a fost eminent în toate : critică, istorie literară, estetică a poeziei și poezie ! Nimic de zis, numai că ordinea este aceea a „importanței" genurilor, nu și a treptei superioare sau mai bine zis a celei coborîtoare. Încă de la vîrsta de optsprezece ani, Vladimir Streinu și-a simțit o vocație de poet, dar și de **debatter** literar, în Societatea de lectură a liceului din Pitești, pe care l-a absolvit în 1920. În toamna aceluiași an, l-am cunoscut pe băncile sălilor IV și XVIII ale vechiului local al Universității din București și tot atunci au început între noi nesfîrșite dezbateri și controverse orale pe teme literare, care n-au durat, din păcate, decît cincizeci de ani (o viață de om, ar zice unii, prea puțin, ni s-a părut nouă).

Un cercetător literar de școală nouă ar fi fost desigur ispitit să analizeze după metoda stilistică în vogă, de formulă structuralistă, „scriitura" lui Vladimir Streinu, care a fost înainte de toate un artist, un foarte rafinat artist, în vers ca și în proză. Criticul portretist l-a văzut pe prototipul său românesc, — l-am numit pe Al. I. Odobescu, — așezîndu-se la masa de scris, ca un ilustru înaintaș renascentist italian, — numai după ce își pusese costumul de gală, ca la îndeplinirea unui înalt oficiu sau al unui ritual. Manuscrisele lui Vladimir Streinu, niciodată rodul improvizației „inspirate", erau trimise la cules fără nici o ștersătură, într-o copie caligrafică desăvîrșită. Era satisfăcut de ceea ce scrisese, numai dacă găsise formula cea mai stringentă de cuprindere a unui talent și metafora „definitorie", ambele reprezentînd, într-o indisolubilă fuziune personală, alianța unui spirit critic de o mare exigență, cu truvaiul (ca să nu spun „găselnița") liric corespunzător. Lectorul unui mare număr de cărți, mai ales franceze, despre poezie, fusese cucerit de scrisul unui eseist foarte personal, Gabriel Marcel, autor al lozinci : „Attention à l'unique", pe care o agitase împotriva însuși a lui Albert Thibaudet (care nu mai are nevoie de nici o recomandare). Marele critic n-a întîrziat c-i răspunde într-un eseu cu lozinca în titlu, atrăgîndu-i atenția că, nu totdeauna „unicul" reprezintă o valoare estetică, iar cînd este „un puseu de originalitate", acesta se încarcă și cu „multe deșeuri". Oricum ar fi, pe baza acestui nou criteriu, al atenției la ceea ce constituie unicitatea unui scriitor, Vladimir Streinu a făcut **tabula rasa** de tot ce se scrisese pînă în 1929, despre poezia lui Tudor Arghezi, amuzîndu-se să-mi dovedească și mie că „dualismul", prin care încercasem a defini structura morală a autorului **Cuvintelor potrivite,** cu un an înaintea apariției lor, era o formulă psihologică, aplicabilă și la George Gregorian (marele poet al zilei, după Mihail Dragomirescu, care colaborase la finisarea cutărei „capodopere" a lui). Cînd a fost însă vorba să-și încunune hecatomba cu exerga unei formule proprii, Vladimir Streinu și-a mărturisit drama intelectuală, înaintea „duhului inanalizabil" al poeziei argheziene. Aici este poate locul geometric al frămîntărilor unui eminent spirit riguros, adică de logician și de dialectician, dublat de un admirabil spirit intuitiv, de poet și de artist : recunoașterea unei limite, înaintea căreia spiritul critic nu poate decît să se oprească, depunînd armele. Este ceea ce am numit agnosticismul critic al lui Vladimir Streinu, agnosticism, căruia i-am găsit explicația în ambiția strălucitului meu prieten și confrate, de a depista „esențele", ca și cum ar fi fost în căutarea absolutului, ca metafizician, iar nu critic și estetician, în care calitate trebuie să se mulțumească cu mai puțin (descrierea operei, analiză și sinteză).

NU PUTEAM fi de acord cu veșnicul meu controversist nici asupra funcției definitorii a metaforei, veritabilă credință literară, prin care Streinu presupunea că ar putea reduce la neant sau la mai nimic debilitatea congenitală a spiritului critic. Serafim Duicu a ales cu scumpătate cîteva seducătoare mostre metaforice, ba chiar și unele mai lungi comparații, ca aceasta :

„Frazele lui Lovinescu, în general, au liniile de puritați elenice ; sînt statui, poate reci ca acestea, însă al căror echilibru nu a putut ieși decît dintr-o întîrziere voluptoasă a mîinilor în modelaj ; sînt și bărbătești, dar și feminine, energice, dar și lichide. Îl văd pe E. Lovinescu, în amorul său de fraze, la o masă circulară de olar ; mîinile sale frămîntă argila plastică și, cu muzica roții în urechi, meșterul deodată contemplă, ridicîndu-se din palme, coapsa unei amfore, pulpa unui vas de flori, sîni de bibelouri ; îl văd pe Lovinescu netezind cu pasiune ulcioare, ulcele de preț, vaze ornamentale — dar cu atîta uitare de sine și de tot, încît citeodată, neobservînd că argila s-a sfîrșit, degetele pregătesc senzuale forme fictive, alcătuiesc, din deprindere despotică, în văzduh, arhitecturi nevăzute, pe care le îmbrățișează și le lustruiește cu mecanica în contratimp, a mîinilor de mare olar".

Comparație susținută are un învederat substrat de crudă ironie, pe cît de crudă, pe atît de nedreaptă, deoarece poetul afirmat în cenaclul lui Lovinescu își ia libertatea să dea în vileag un viciu imaginar al marelui critic, și anume funcționarea în vid a frazelor, ca și cum am avea aface cu un „fraseur", iar nu cu un mare critic artist, cap de serie, căreia însuși Streinu c.aparținea !

În treacăt fie zis, imaginea aceasta a olarului, care modelează în gol, mi-amintește de furia antinaturalistă a lui Ferdinand Brunetière, începînd, împotriva lui Gustave Flcubert însuși, care înfățișase nevinovatele exerciții ale faimosului farmacist Homais din **Madame Bovary,** de a da la strung așa-zise „ronds de serviette" (inele de șervete). Arta mărelui prozator era, pentru inversunctul critic, o altă manieră de a da la strung fraze, fraze și iar fraze, prin alte cuvinte, de a fi un non „monsieur Homais", prototipul reducției mic-burgheze.

Iată cum comparația lui Vladimir Streinu, care rămîne interesantă „în sine", ca obiect de artă literară, nu poate defini decît caricatural maniera „scriiturii" lui E. Lovinescu, care comporta un alt gen de studiu pentru edificarea cititorului curios de analiză stilistică.

Însine am arătat, analizînd literatura memorialistică lovinesciană, barocul unor caracterizări portretistice, prin procedeul metaforelor în serie, care făceau, de pildă, din Vladimir Streinu, cînd „un cioban grigorescian, rezimat în bîtă", cînd un „sul de fum ridicat de pe coșul casei", cînd un „plop subțiratic cu foșnet perpetuu", cînd un „tînăr prinț indian", în același context îmbulzindu-se prea multe metafore, mai mult sau mai puțin convergente. Metaforismul lovinescian, fie zis în paranteză, derivă din admirația criticului român, pentru scrisul lui Hippolyte-Adolphe Taine, care se credea obligat să-și concretizeze gîndirea de filosof, istoric și estetician, printr-o delectabilă figurație poetică.

Lucrarea lui Serafim Duicu a fost efectuată cu o mare conștiinciozitate și cu frămîntarea unui material informativ foarte bogat, nu însă și complet, deoarece scrierile lui Vladimir Streinu, pînă astăzi, nu au fost integral adunate. Nici un aspect al personalității autorului său nu i-a scăpat însă comentatorului, pasionat de subiectul căruia-i închină un cult, nu însă unul orb (dovadă, unele juste discriminări și obiecții, pe parcurs).

Nu cred că i-ar fi plăcut lui Streinu formula „un neoclasic printre moderni", prin care Duicu încearcă să-i fixeze poziția estetică, în tumultul școlilor și tendințelor literare dintre cele două războaie și după. Cînd Streinu vorbește cu privire la M. Sadoveanu de „stratul granitic al clasicității scriitorului", el înțelege prin clasicitate atît echilibrul spiritual, cît și durabilitatea operei. În același sens bivoc, se poate vorbi și de clasicismul lui Streinu, spirit echilibrat și artist de formație poetică modernă, nu și modernist, ostil suprarealismului și celorlalte extremisme literare contemporane. Neoclasicismul implică însă o întoarcere la modele clasice, pe care Streinu nu le putea găsi într-o ascendență beletristică națională. Metoda **con-simțirii,** adică așa cum o numea Streinu pe aceea a **Einfühlungului** (empatia) nu-i era proprie, nici familiară, așa cum crede Serafim Duicu, (dar aceasta nu are nici o importanță, afară de noua versiune românească propusă). În fond, critica lui Vladimir Streinu era severă și uneori lăsa impresia (chiar cînd se dedicase reeditării lui Hogaș) că nu și-a depus silința întru valorificarea sinceră a autorului. S-ar spune, după lectura micromonografiei consacrată aceluiași mare scriitor și drumeț, că Streinu l-a simpatizat mai mult pe tatăl lui Calistrat, decît pe ilustrul său fiu, atîta vreme nerecunoscut, deși fusese contemporanul lui Slavici și al lui Eminescu.

Cînd însă Duicu trece printre autorii mediocri, supraevaluați de Streinu, pe Ioachim Botez, trebuie să precizez că în aceeași „eroare" am fost alături de Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu și Streinu, noi înșine, și susținem mai departe că amarul judecător al belferimii a fost un scriitor de autentic talent (subevaluat de G. Călinescu și de descendența acestuia !).

Opera poetului, strîns analizată în ultimul capitol, este excelent pusă în valoare, ca și aceea a criticului și esteticianului poeziei, socotit de Duicu cel mai de seamă din cultura noastră. Vladimir Streinu a fost și un avizat promotor al poeziei noi în revistele „Preocupări literare" și „Kalende" (seria II-a), de sub conducerea sa.

Șerban Cioculescu

2 FEBRUARIE

In ziua in care rindurile acestea vor vedea lumina tiparului, se va implini o jumătate de secol de cînd a apărut cel dintîi număr din „Bilete de papagal". Cred că este o dată de ținut minte a istoriei literare dintre cele două războaie mondiale, clipa unui salt în ritmul și în desfășurarea ei.

Cu un an înainte, în 1927 — altă jumătate de secol ce s-ar fi cuvenit menționată, dacă actuala viața literară ar fi trăită mai puțin parcelat, dacă pulsul i-ar fi impus de orizonturi mai largi și afective — apărute, pe cînd poetul se apropia el însuși de o jumătate de secol, cea dintîi ediție din „Cuvinte potrivite". Versuri care însemnau un viguros — și miraculos — pas înainte al poeziei românești, la care aveau acces numai cei ce puteau frunzări colecțiile revistelor de dinainte de primul război mondial, s-au găsit astfel în librării, între coperțile aceluiași volum, care nu era un simplu volum, ci o carte — o carte fundamentală — și așa a rămas, întocmai cum spunea autorul, întocmai cum scrie la carte : Carte frumoasă, cinste cui te-a scris.

Foarte cunoscut în mediile artistice, între ziariști și scriitori, dar aproape necunoscut marelui public, cu primul său volum de versuri și mai ales cu revista sa zilnică, tipărită într-un format la care nimeni nu se gîndise pînă atunci, Tudor Arghezi a ieșit în văzul țării întregi, ca un toreador în arenă, provocînd-o cu geniul său poetic și cu geniul său publicistic. Deodată, în toată țara, la toate chioșcurile de ziare, alături de grelele și greoaiele cotidiane, s-a ivit — fir de iarbă și țîriit de greiere — o minusculă gazetă, pe care cine punea mîna simțea că inima începe să-i bată mai viu și mintea să-i meargă mai repede. Mii de cititori, medici, avocați, ofițeri și profesori de tot felul, care-și duseseră viața pe îndelete — am trăit fenomenul și pot depune mărturie —, au intrat la o școală a vioiciunii spirituale, unii cu bucurie, alții nemulțumiți că li se strică tabietul. În limba română era scrisă minuscula revistă, în limba știută de acasă, cu cuvinte pe care toți le foloseau, numai că altfel — vrăjitorește, drăcește, dumnezeește — alăturate, umplînd cerul gurii de miresme și obligînd celulele materiei cenușii să se aprindă și să ardă cu intensitatea unui arc voltaic, în fond, impunînd un nou fel de a gîndi, de a cunoaște lumea și de a te apropia de ea. De la o zi la alta, spectacolul universului, taina existenței, de la sclipirea stelelor pe cer pînă la întunericul în care nasc mițele și încolțesc cartofii, erau dezvăluite de un condei ce nu putea fi urmărit fără un adînc fior, pentru ca apoi, prin cîteva cuvinte — ale pamfletului, tot atît de potrivite ca și ale avîntului liric — același condei să golească de întregul lor conținut, cum ar fi spart bășici de porc, cine știe ce importante și vane instituții sau personaje.

Acest nou fel de a scrie, mai afurisit și mai sublim, noile generații l-au respirat odată cu aerul în care s-au născut ; nu știu cît cenușiu domnea înainte, în gîndire și în expresie, și că, pentru colorarea lui, s-a dat o adevărată luptă, al cărei semnal a fost apariția primului număr din „Bilete de papagal", în ziua de 2 februarie 1928.

Pe atunci, nimeni nu bănuia ce avea să se întîmple peste cinci ani, cît de sumbru avea să devină fundalul istoriei, spiritele erau libere spre a se mobiliza în jurul unui nume de poet. Bătălia n-a lăsat în afara ei nici un oraș din țară, nici o cancelarie de liceu, unde profesorii de limba română, din vechile generații, tributari ai gîndirii încete și ai expresiei inexpresive, se ridicau cu ultima indignare împotriva celui ce investise limba română cu o nouă suplețe și cu o nouă strălucire, pe cînd tinerii — profesori și elevi — în mînă cu monitorul cutezanței literare, pe buze cu ultima surprinzătoare metaforă, exultau și le dădeau cu sîc.

Am trăit acea romantică vreme, asupra căreia bătăliile ce au urmat, de alte proporții și de altă natură, nu mi-au îngăduit, de-a lungul unei jumătăți de secol, să mă întorc pe îndelete și să o judec, dar nu cred că greșesc dacă spun că a fost una dintre cele mai fecunde și strălucite din existența literelor române, și că pentru a trăi o alta asemănătoare, prin pasiunile — prin furtuna de pasiuni — pe care le-a stîrnit și prin saltul la care ne-a obligat, a trebuit să așteptăm ca G. Călinescu să dea roadele depline ale geniului său.

Slăvită fie, deci, ziua de 2 februarie, cînd în România a apărut cel mai mic ziar și cel mai năzdrăvan.

Geo Bogza

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Probleme actuale ale literaturii dramatice

Cititorul de teatru

UN TÎNĂR dramaturg român cu individualitate confirmată, care a practicat, cu rezultate interesante, și analiza textelor dramatice, a publicat acum cîteva luni un articol al cărui titlu cuprindea o întrebare : este Shakespeare scriitor ? Întrebarea retorică era destinată să introducă o argumentare și observații iritate cu privire la dificultățile pe care le întîmpină tipărirea teatrului — adăpostit în cantități minime în reviste, ajungînd arareori la apariția în volum.

S-ar putea replica unui asemenea apel la valorile de virf că Shakespeare nu poate constitui un etalon, după cum nici Ibsen, Caragiale sau Cehov nu sînt unități de măsură. Dar răspunsul ar nimeri alături de sensul disputei. Indignarea autorilor dramatici, care au impresia că sînt destinați să construiască pe nisip este îndreptățită. Lipsa deprinderii cu lectura de piese ar clasa textele exclusiv drept componente ale spectacolului, existînd doar cît există și spectacolul. Dar nici un dramaturg, oricît de mînios, nu a afirmat că lucrurile stau așa. Volume de teatru apar. Dar apar mai greu și mai rar decît scrieri din alte genuri. Librarii constată că teatrul nu se prea citește. Și se cunoaște ponderea pe care o are opinia librarilor pentru editare și pentru fixarea tirajelor.

Pare bizar că se mai simte nevoia de pledoarii și demonstrații în favoarea tipăririi teatrului. Teoretic se întîlnesc puține încercări contemporane, cît de cît consistente, care să argumenteze separarea textului dramatic de literatură. Mai cunoscută este aceea a lui Northrop Frye din **Anatomia criticii.** În sistemul genurilor propus de Frye, dramaturgia este o activitate pregătitoare, un punct de pornire pentru spectacol, ca atare incomplet. Pasiunea de a construi și specula, sensibilă mereu la Frye și pe alocuri seducătoare, se manifestă aici mai rigid în ciuda libertății cu care teoreticianul își tratează sistematizările. E suficient să repetăm întrebarea enunțată de titlul pomenitului articol. Cum se aplică lui Shakespeare o asemenea situare a dramei ?

De fapt Frye rezervă textului dramatic statutul altor categorii de scrieri în care cuvîntul are într-adevăr rosturi subordonate sau devine componenta unui întreg indivizibil, precum libretul de operă ori scenariul de film. Dincolo de cercurile specialiștilor e greu de vorbit de „cititori de librete“ sau de „cititori de scenarii“. Teoretizările dar mai ales muzica lui Wagner au impus dacă nu „drama muzicală“ — formulă devenită strigăt de luptă pe la 1880 — măcar o anumită echivalență, demnitatea literară a libretului. Dar numai fanaticii Bayreuth-ului consultă concomitent și cu aceeași fervoare poemul și partitura. Sînt puțini cititorii poemelor wagneriene, în afara spectacolului și a relației dintre text și leitmotiv. Fără decoruri și fără prezența cîntăreților muzica lui Wagner fascinează în sala de concert chiar dacă auditorul nu recunoaște neapărat motivul sabiei, nici motivul Rinului. Pe unii audiția în sală îi atrage chiar mai mult pentru că e ferită de situații comice nedorite și greu de evitat pe scene unde gabaritul Isoldelor și aparența grotescă a corului de marinari pot fi inhibitoare.

Chiar cînd poartă semnături ilustre, libretele rămîn îngropate în edițiile de opere complete. Care fanatic al lui Hugo — mai există — va reveni fără obligații profesionale la libretul pe care poetul l-a extras din **Notre Dame de Paris ?** Scenariile se tipăresc în reviste, citeodată și în colecții speciale. Dar există cu adevărat „cititori de scenarii“ ?

Mai interesante, pentru că se arată mai nuanțate decît clasarea în afara literaturii pe care o implică sistematizarea lui Frye, sînt cîteva pagini de teoretizare ale lui Bernard Shaw.

Prefața la **Piesele neplăcute și plăcute** are, pe lîngă meritul concentrării la care aveau să renunțe enormele monologuri ulterioare, o densitate de implicații critice și teoretice, unele hazardate, altele stimulatoare și surprinzător de actuale. Shaw dorește să-și justifice intervențiile directe în dramă pe care le aduc amplele lui indicații scenice. Acestea se extind cu mult peste rosturile lor regizorale, caracterizează direct, polemizează, glumesc, îl interpelează pe cititor. Indicațiile scenice devin la Shaw — cum urmau să fie și la Camil Petrescu — texte în primul rînd pentru lectură. De aceea în prefață dramaturgul ajunge să vorbească de un teatru al viitorului, de un teatru al lecturii. Lansează ipoteze îndrăznețe și, cu un gest caracteristic, le contrazice apoi în lumina bunului simț, recte a unei vivacități dialectice. Shaw visează la o sinteză a dialogului, narațiunii și indicației scenice : „Aceasta înseamnă instituirea unei arte noi și cutez a spune că mai înainte ca volumul de față să fi îmbătrînit cu zece ani, încercările în acest sens vor fi de mult depășite și că obișnuitele, scurtele și ilizibilele indicații scenice care preced fiecare act se vor dezvolta într-un capitol sau chiar într-un șir de capitole — fiecare mai lung decît actul însuși dar nu mai puțin interesant și indispensabil. Fără îndoială că rezultatul va fi producerea de opere în genuri amestecate, parțial narațiune, parțial predică, parțial descriere, parțial dialog și (posibil) parțial dramă, opere ce se pot citi dar nu reprezenta.“

Profeția n-a fost confirmată nici de următorii zece ani, nici de următoarele trei sferturi de secol. Semnificativ este însă că Shaw abandonează imediat postura profetică și se declară interesat doar de țelurile „dramaturgului practic“, „cu ochii ațintiți asupra scenei“. După el spectacolul este superior consemnării grafice datorită registrului mult mai bogat al interpretării : „Deși foarte evoluată gramatical, arta literară se află încă într-un stadiu infantil în notarea tehnică a vorbirii. De exemplu, există cincizeci de moduri de a spune **da** și cinci sute de a spune **nu**, dar un singur mod de a le scrie.“

Accentul pus pe specificul spectacolului n-a însemnat niciodată pentru Shaw separare de literatură și renuntare la contactul cu cititorul. Și-a grupat piesele sub etichete ironice — „neplăcute“, „plăcute“, „pentru puritani“, le-a tipărit și retipărit, a continuat să converseze cu cititorul în prefețe și postfețe, să repete gestul inutil al autoexplicării, să construiască și prin textele introductive un ambițios sistem de gîndire, să arunce priviri retrospective sau anticipatoare. Toate se adresau cititorilor.

Falsa problemă cu privire la tipărirea și citirea teatrului e relativ recentă. Se tipărește și se citește teatru de secole fără nedumeriri teoretice. Se poate vorbi de dezobișnuirea cititorului contemporan ? Anchetele sociologilor ar putea oferi aici răspunsuri interesante chiar cu aproximația pe care o implică. Răspunsul afirmativ n-ar însemna însă omologarea refuzului de a tipări piese. Gustul cititorilor poate fi orientat și educat așa cum auditorul e călăuzit de la romanță spre sonată. Pe multe meridiane cititorii de poezie sînt în număr mic. La noi se citește mai multă poezie. Nimeni și nicăieri n-a pus cu seriozitate în discuție dreptul poeziei de a fi tipărită.

Există riscul năvalei spre tipar a pieselor mediocre. Este un risc inevitabil și întru nimic propriu teatrului. În nici un caz nu îndreptățește tratarea dramaturgiei ca pe o rudă săracă, tolerată doar pe intrarea de servici.

Silvian Iosifescu

Florin Piersic și Geo Barton în Zodia Taurului (Teatrul Național)

Muntele de D. R. Popescu, cu actorii Horațiu Mălăele, Raluca Zamfirescu și Dan Borcia

O propunere concretă

DIN cînd în cînd, la doi sau trei ani odată, presa noastră literară și chiar Uniunea Scriitorilor fac un fel de puseu de febră și timp de o săptămînă sau zece zile descoperă că există un gen literar, cel dramatic, care „ar trebui discutat, dragi tovarăși — căci a rămas în urmă — și totuși ținînd seama că această artă a fost numită a cetății — ar trebui să vedem ce se întîmplă — pentru că nu putem totuși ignora că au existat unii ca Sofocle, Euripide, Shakespeare, Cehov, Caragiale — și chiar alții — care s-au ocupat ca să zicem așa de teatru — și ca atare are și genul ăsta dreptul de a revendica să ne ocupăm de el — ca să-l ajutăm tovarăși — să contribuie alături de alte genuri la înflorirea culturii noastre... etc.“.

Bunăvoința e meritorie și nu trebuie trecută cu vederea, deși practic, asemenea „puseuri“ de interes nu s-au soldat mai niciodată cu multe rezultate. Genul dramatic își vede mai departe de existența și condiția lui dificilă — mult mai dificilă decît a poeziei și prozei — înscriind din cînd în cînd cîte o reușită care egalează fără nici un rabat izbînda cutărui roman sau volum de versuri. Iar supărarea autorului dramatic că nu e deajuns de „luat în serios“ e puerilă. Potrivit unei legi obscure a proporțiilor, dar care-și are probabil motivările ei, o piesă bună apare la zece romane bune, iar un dramaturg poate să se considere fericit dacă în urma sa, după o viață de muncă, rămîn patru-cinci lucrări de valoare.

La acest infantil „complex de susceptibilitate“ a contribuit în mare măsură și cronica teatrală, care plecînd pare-se de la ideea fistichie a unui presupus progres valoric obligatoriu, judecă piesele unui autor „cu bucata“, fără să încerce o raportare a lor la ansamblul operei, fără să stabilească corespondențe sau să descopere structuri.

Nu contest valoarea teoretică a discuțiilor consacrate dramaturgiei, dar nu trebuie uitat că aceasta e indisolubil legată de teatru și nu-și găsește împlinirea decît într-un efort colectiv complex, din care nu trebuie eliminat nici spectatorul. Iată de ce unele nemulțumiri, greutăți și eșecuri ale scriitorului dramatic nu-și pot găsi rezolvarea, vrînd-nevrînd, decît cu condiția perfecționării așezării vieții teatrale în întregul ei. Orice inițiativă bună în acest domeniu trebuie stimulată.

De aceea în dezbaterea deschisă de „România literară“ vin cu o propunere concretă.

Se cunoaște zgîrcenia cu care edițiile (cu excepția Editurii Eminescu) și revistele noastre publică piese. Pentru autorii tineri, pentru debutanți, problema e și mai complicată. Mărturisesc că de un timp încoace nu mai știu cum scriu și cum gîndesc tinerii care aspiră să devină dramaturgi. E motivul pentru care Teatrul „Nottara“ propune, solicitînd și colaborarea în calitate de „co-patron“ a „României literare“, înființarea unui Cenaclu al tinerilor debutanți. Am dori să-l numim „Cenaclul 30“ socotind, arbitrar poate (dar în cazul acesta aproximația e inevitabilă), că pentru a corespunde intențiilor noastre vîrsta autorilor „tineri“ nu trebuie să depășească 30 de ani, prag după care cei înzestrați sau norocoși au avut, se presupune, putința să se facă și ei cît de cît „știuți“ dacă nu cunoscuți.

Desigur, dacă proiectul nostru va întîmpina înțelegere și adeziune el va trebui să fie așezat pe baza unui program și a unui regulament precis pe care, deocamdată, nu-l pot decît schița.

Deci : în sala Studio a Teatrului „Nottara“ (ambianța teatrală mi se pare utilă) ar urma ca odată pe lună să fie citite (de autorii înșiși sau de actori ai teatrului) piese scrise de tineri debutanți nepublicați și nejucați pînă la 30 de ani. Piesele vor fi alese și recomandate dintr-un portofoliu ce ar urma să se constituie la secretariatul literar al teatrului și la pagina de specialitate a revistei „România literară“.

Lectura lor va fi premearsă de o scurtă prezentare a celor care au selecționat textul.

Ședințele ar urma să fie conduse de personalități culturale marcante din viața teatrală și literară, beneficiind eventual de participarea altor doi sau trei invitați reprezentativi, constituți într-un fel de masă-rotundă. Opiniile acestora ar fi menite să servească drept punct de plecare discuțiilor celor prezenți în sală (de preferință tineri). Pentru început, participarea acestora s-ar face pe bază de invitații.

În sfîrșit, la capătul unui an de activitate a Cenaclului, Teatrul „Nottara“ s-ar obliga să propună introducerea în repertoriul său, pentru stagiunea următoare, a piesei celei mai valoroase. (Admițînd bineînțeles că ea se va ivi).

Supun acest proiect sumar discuției.

Horia Lovinescu

O PRECIZARE.

● **La ilustrațiile cu scene din Citadela sfărîmată și Arborele genealogic de la pag. 14 a nr. 3/19 ian. 1978, — a se completa explicația cu precizarea că regia ambelor spectacole aparține lui MONI GHELERTER.**

Spectacol critic

UN ESEIST de formație filosofică, instruit, inteligent și subtil, este Ion Vartic, produs al aceleiași solide școli clujene, care ne-a dat, în ultimii ani, atîția critici remarcabili. **Spectacol interior** este un debut matur, fără ezitări, o carte superbă prin fantezie asociativă, într-un stil de o perfectă limpiditate a ideii. Preferințele autorului merg vădit spre teatru, nu numai în sensul genului ca atare, dar și în acela al unei anumite modalități a spiritului : e vorba nu doar de o artă a spectacolului, ci și de un spectacol al artei. Eseistica lui are, ea însăși, o esență teatrală, trăiește din înscenare, surpriză și efect. În această predilecție (semn incontestabil al talentului artistic), observăm totuși două stadii (kierkegaardiene la origine), dacă nu distincte, în orice caz deosebite : unul estetic, altul etic. Criticul se preocupă la început de autori minori, de curiozități literare, de afinități insolite : Minulescu un „Rokokomensch", Mateiu Caragiale între estetismul din **Remember** și manierismul din **Craii,** Voronca poet baroc, Mihail Săulescu un Büchner român, Alcibiade, precursor al dandysmului. Stadiul estetic îi dezvăluie gustul pentru joc, păpușerie, mască, metamorfoză, pentru histrionism și donjuanism ; pentru viața ca artă. Prin Ibsen, Kafka, Th. Mann, Camus, interesul eseistului se dirijează apoi spre sfera eticului : a opțiunii, conflictului și tragediei ; pentru arta ca viață. Citîndu-l pe Victor Goti, personajul-scriitor din **Negura,** Ion Vartic explică el însuși această trecere : „Rîsul nu-i decît pregătirea pentru tragedie", spune eroul lui Unamuno. Și eseistul adaugă, poate gîndindu-se la titlul cărții sale : „În forul nostru interior, pe scena conștiinței noastre, fiecare reprezintă spectacolul îndoliat al bufonului care este".

Exemplele ne stau la îndemînă. Cel mai interesant lucru din eseul despre Pârvan este definirea, în autorul **Memorialelor,** a unui „poet alexandrin" : și punerea în relație a concepției lui despre tragedie cu aceea camusiană. „Există o confesiune gravă, decantată și însufletită de măștile sale, de Anaxandros, melancolicul de la Histria, ori de Algenor, sculptorul din cetatea luminii, Atena. Ca într-un joc de oglinzi, în confesiunea aceasta, cu caracter generic, drama existențială se reflectă în estetica sa, după cum în estetică se presimte neliniștea spirituală a memorialistului". La I. Minulescu eseistul descoperă „atmosfera specifică amabilului secol rococo", care, deși pare impregnată de elemente platoniciene, „nu reprezintă decît programul unei arte hedoniste" : „Poetul face elogiul miniaturilor grațioase și în special al porțelanului". Peste toate plutește „senzualitatea melancolică și efeminată a unui Watteau". Există însă la Minulescu și o evoluție de la „încrederea în imaginar", de la trubadurescul inspirat, la iluzia muzeistică, decor și enumerare. „Mari gesturi solemne, avîntate ori zbuciumate, sînt simulate doar de dragul mimării, toate fiind păpușerie, teatralitate goală". În **Amantul anonim,** „una din cele mai subtile piese românești", răzbate aceeași „filosofie sensualistă" : Don Juan din piesa lui Molina fiind „un bărbat fără nume", la Minulescu e, în același sens, un „amant anonim". La fel de subtil, Aubrey de Vere al lui Mateiu Caragiale e văzut ca un dandy oarecum înrudit cu seducătorul lui Kierkegaard. „Transcenderea vieții prin artă înlocuiește eticul cu esteticul". Frumosul ascunde în sine „o dedublare pustiitoare", cunoscută lui Dostoievski, dar și decadenților francezi de la finele secolului trecut care au influențat pe autorul **Crailor :** „Înscenări ale acestei frumuseți cu două chipuri sînt fie Rosalba, Mesalina-Fecioară, curtezana rafaelică a lui Barbey d'Aurevilly, fie biblica Salomee, **grande fleur vénérienne,** acea **beauté maudite** care-l urmărește pe eroul lui Huysmans, fie Mima lui Mateiu Caragiale". Alcibiade, uimitorul bărbat zugrăvit de Plutarh, nu prostănacul pe care-l convertește Socrate în dialogul platonician, e un grec născut într-un veac nepotrivit : „devansează secolele, trăind deja într-o vreme a manierismului și a barocului (e de mirare cum acest atenian a scăpat atenției lui Gustav René Hocke)." E un anti-clasic și un „unbekannte Mensch", care anunță pe Brummel, natură dublă, androgin al istoriei. Ideea o avusese și Barbey d'Aurevilly. Astfel de relații fac farmecul eseisticii lui Ion Vartic, nestînjenit în apropieri și salturi, deloc pedant, apelînd la ele ca la metafore definitorii. Johann Kreisler al lui Hoffmann și Kretzschmar al lui Th. Mann? De ce nu? Hedda Gabler și Hérodiade a lui Mallarmé? Desigur, de vreme ce Camil Petrescu putea spune despre sumbra eroină a lui Ibsen că e o estetă cu sfîrșit neronian. Cea mai șocantă din aceste analogii o găsim în eseul despre Proust, unde se analizează quijotismul lui Swann și proustianismul unui vis al lui Quijote. Între luciditate și himeră încape întreaga iubire a personajului proustian, care adoră în Odette iluzia asemănării cu Zephora lui Botticelli; și e gelos pe o femeie pe care imaginația artistului din el a creat-o. Iar Don Quijote, adormit în peștera Montesinos, nu cade el oare în acel somn, mai puternic decît orice somnifer, în care, cum spune Proust, „te-ai bătut cu atîția uriași" ? Leverkühn are un anticipator în Solness : „Constructorul încheie de fapt, ca și Adrien Leverkühn, un fel de pact, prin care, dacă i se interzice afectivitatea, i se dă arta". În această serie, admirabil analizată critic, eu l-aș fi inclus și pe Ioanide.

Sclipitoarele asocieri ale lui Ion Vartic, denotînd, pe lîngă mobilitate a spiritului, o finețe ce promite în el un excepțional eseist, învederează și o plăcere a scrisului critic, o imaginație în alarmă, gata oricînd să transforme datele literaturii în material de construcție critică. Orice critică începe de la reflecția transformatoare ; e o dificilă opțiune : între a explica și a se justifica, între didacticism util și creație spirituală. Ca act de creație, critica se învecinează neapărat, la un capăt, cu jocul intelectual : unitatea n-o constituie temele, ci acel stil al relației prin care criticul își construiește, cu motive oferite de alții, propria casă. Eseistica lui Ion Vartic e un bricolaj intelectual, nu însă lipsit de cîteva preocupări grave, fundamentale. Scriind despre Camus, una din acestea apare : locul tragicului. Esteticul se reimplică în etic și în pătrunzătorul eseu despre Kafka. Între **Procesul** și **Castelul,** eseistul observă o simetrie ce ne conduce la substratul tragic-moral al prozatorului praghez. În **Procesul,** transcendentul tentează umanul ; e un roman al ezitării, al suspendării alegerii, al refuzului libertății. În **Castelul,** umanul provoacă ordinea transcendentă. Romanele sînt complementare : „Lui K. i se acordă o ineficientă libertate de acțiune, el fiind subestimat, încurajat deci în revolta sa. Joseph K. nu știe să-și folosească libertatea, iar K. nu are în ultimă instanță ce face cu ea... El rămîne mereu stăpîn pe cîmpul de luptă, dar e vorba de niște victorii lipsite de sens". Față de aceste două cărți, **America** stă într-o semnificativă opoziție : „Asemeni tragicilor greci, Kafka adaugă tragediilor sale o dramă. O singură dată el își salvează eroul și aceasta apelînd la magia modalității teatrale. Acolo, la Teatrul Oklahoma (ca și în vila magului Cotrone din **Uriașii munților),** oricine e binevenit și fiecare este ce vrea să fie. Cum romanul **America** e neterminat, nu se știe însă dacă pe utopica scenă a lumii de la Oklahoma nu urma să se producă și cruda lovitură de teatru..."

Eseistica lui Ion Vartic se găsește deocamdată prinsă între estetic și etic, între lumea ca teatru și teatrul ca lume, atît de inextricabil confundate, dacă ne gîndim la Pirandello și Ibsen. Ce este criticul însuși față de această scenă : un spectator spiritual, amuzat, inventiv, sau un actor copleșit de dramatismul rolului ? „Teatrul este o trecere de la starea de spectator către cea de actor, și invers" — observă Ion Vartic într-una din efemeridele lui intitulate **Din culise,** pe jumătate aforistice, și atît de mature încît stîrnesc mirare într-un volum de început. Și : „O trecere pe care Puck o execută fulgerător, atras ca de un magnet de vraja scenei: «Cum ? Joacă teatru ? Ah, îi voi privi iar la nevoie, fi-voi și actor»". Puck poate fi și criticul, căci nu este în definitiv critica, la fel cu teatrul, o trecere de la starea de spectator la aceea de actor, și invers ?

Spectacol interior al lui Ion Vartic este o extraordinară carte de debut, una din acelea care nu apar în fiecare zi.

Nicolae Manolescu

Ion Vartic, **Spectacol interior,** Editura Dacia, 1977.

Lunecînd prin anotimpuri

● Nicolae Dragoș vine de peste Olt. Din țara unde poezia e de piatră și dorul dur. Cîteva secole la rînd, acolo cîntecul a fost de ananghie, de răscoale, de temniță, de sate arzînd, de cai însingerați. Gruia lui Novac, Tudor, Iancu Jianu... Speranțe și simboluri intrate-n alcătuirea echinocțiilor și solstițiilor. Sub zodii reci, ce-și păstrau ouăle miruite cu brumă în cuib împletit din flinte și pistoale bătute cu sidef, țara de peste Olt a acoperit pămînt și rîuri cu balade, panduri, haiduci și coloane fără sfîrșit. Lipsit de Olt sufletul românesc ar fi în afara timpului. Cu Oltul — pasăre bătută cu diamante în grădina României, simți, ca și Nicolae Dragoș cum :

„...cade ora peste suflet... (și) sufletul e prinț la toate..."

Prin locurile de unde mă trag și care formează centura de pelin, de alge aromate și mărăcini a Brăilei, se spune că cea mai bună sare (sarea cu care se spoiesc blidele de nuntă și de botez) e sarea din Oltenia, aia păstrată în tigvă de turc atîrnată la streașină ca s-o bată vîntul dinspre Vidin. Gloria Constandini — înalță imn de slavă sîngele — și o roată de căruță curge amețitor pe ulițele Fanarului :

„...nesfîrșite drumuri duce către lume / răsărind dintr-un semeț trecut /.../ țara, cer nestins și vîrstă legendară".

Dragoș e om de la sat. Din „pămîntul surizînd a grîu", zice el. Un prun înflorit devreme este, în ultima picătură de lumină a zilei, stropul de argint în trei petale ce unește sufletul cu eternitatea ; satul, în poezia lui Dragoș, rămîne (sau poate a fost acolo dintotdeauna) în afara timpului dăruit cu moarte, veșnic suspendat pe grinzi de cireș, lacrimă de rouă răsfrîngînd amintiri de miazăzi în streașina peșterei care duce spre tinutul lui : „...te pierd... te caut... te mai sper"... „E grîul nalt în luncă ? lucerna semănată ? / cum vă mai duceți viața ? / e bine ? nu e bine ? / aud că geru-nvinse săracele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, ca-ntr-o minune, tată / și ce mai face Motrul ? tot trece și tot seacă / lăsînd în urmă umbre să-i povestească taina ? / ascultă, uită asta, și strînge bine haina / că prea se lasă seara și parcă-i frig oleacă..."

Dragoș se sprijină de steaua frumoasă a poeziei mai ales în clipele de întoarcere a aerului în spațiul dintre două bătăi de clopot: „...lunecată ca-ntr-o doară / palidă în umbra lunii / lași uimirea să mă doară / pînă-n marginile lumii / ai venit să-mi tulburi visul / și tăcerile să-mi furi / drumul șoaptei vechi, ucisul / să-l învingi sub noi securi ?..."

El știe bine că în răgazul circular al fîntînilor se topește tot atîta soare cît și umbră, că unei case, ca să viețuiască o sută de ani, îi trebuie un nuc lîngă pridvor, un șarpe sub prag, o dragoste împlinită și una amară : „...sub altare nevăzute / numai tu / nu revii și cu / nefirea amenințî / ah, cocorul, iată-n / dreptul inimii trecu / și-adormi nostalgic lîngă / pleoapa vechilor părinți / sub altare nevăzute / nimeni nu se-arată, / nu !"

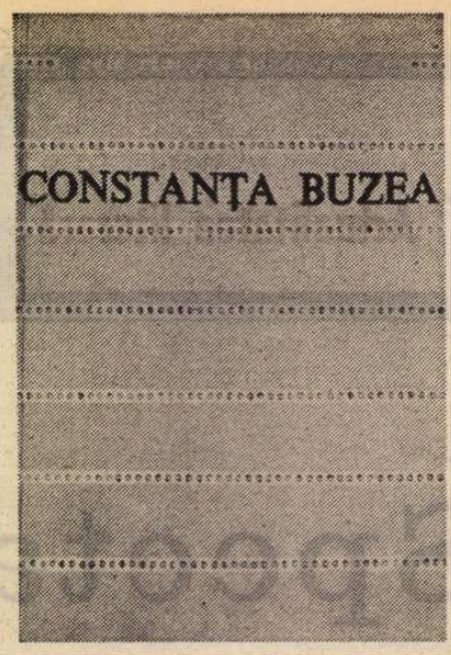
În tinerețe, într-o scurtă trecere, plină de înfringeri și pahare sparte, prin facultatea de litere, i-am mîncat lui Nicolae Dragoș, eu și Grigore Hagiu, un an din **viață.** „Băiatule, i-am zis noi, dacă vrei să rămîi ulcior întreg, ne treci prezenți în fiecare zi." Atunci bănuiesc că a scris el versurile : „...nici nu mai știu cînd am uitat să fiu / copilul cu păr negru, fără grije..." și tot de-atunci, eu și Hagiu, putem declara cu mîna pe inimă că oltenii știu să fie prieteni buni, indiferent că cei mai mulți se răspîndesc în trăgători prin țară cu speranța de-a ajunge să calce primii în urma ploii, cînd dovlecii urcă sîni galbeni pe garduri. Dragoș știe vorba despre lună și cearcăne viorii, știe să deschidă ochii culorilor. Și mai știe un lucru care li se întîmplă numai poeților : **să** facă portretul unui dans, al unui anotimp, al unui suflet în veselă desfrunzire : „cu al lumii vechi păcat / zidind viață, îmi port veacul / și mă duc de-a berbeleacul / vinovat nevinovat / pentr-o umbră de oftat / răzimat de buza gropii / mi-am jertfit în toamnă plopii / vinovat nevinovat".

Fănuș Neagu

(Din **Cartea cu prieteni**)

Poezia

„Turn de calm“



„STĂM împăcați rănindu-ne de toate“ — afirmă Constanța Buzea într-o piesă din volumul **Ape cu plute** (1975), inclus în mod preferențial, cu cele mai multe titluri în selecția „celor mai frumoase poezii“, recent apărută *). Versul ni se pare a surprinde foarte exact condiția existențială a poetei, trăind în două registre de impresii complet diferite. Nervii „mîncați de oboseală“, încordați la maximum, „răzvrătiți“ („de nervi răzvrătiți ne e boala“), sensibilitatea dureroasă, vibrînd la cea mai slabă solicitare expun la fiecare pas, și în orice moment, ființa : „Stăm împăcați **rănindu-ne de toate**“ (s.n.). Caracteristică pare a fi „starea soră cu frica“. „Ce stare de inec“, exclamă poeta, copleșită parcă de valul suferinței, exasperată de dificultatea de a se ridica, salvator, pe creasta lui. Viața se scurge într-un provizorat ostentativ, de azi pe mîine, s-ar zice : „Ce-mi dai, să nu mor azi, să mai rezist ?“, întreabă poeta cu un fel de șăgălnicie a disperării. Stare a intimității, astenia devine aici cosmică, se propagă la infinit : praful stelar însuși este „astenic“. Versurile poetei, care, pretutindeni „Nervilor rupți le recunoaște stilul“, ne proiectează „în astenia largă“ a lumii.

Și totuși, această „nevroză“, care se insinuează în toate ramificațiile lirismului Constanței Buzea, este în același timp dominată : „Stăm **impăcați** (s.n.) rănindu-ne de toate“. Nu e vorba de o cenzură a impresiilor, și nici măcar de o discreție a suferinței, cum ni s-a părut. Ci de o forță sigură de sine, liniștită, capabilă să absoarbă orice frămîntare, să potolească orice agitație. O implacabilă digestie a placidității înghite pînă la urmă cele mai acute exasperări ale poetei. Poezia Constanței Buzea constituie un impresionant receptacol al suferinței, dar cutia ei de rezonanță este de pisală. Ceva înăbușă mereu țipătul, care scapă totuși, se exprimă, direct, cu toată gura. Deși — după cum spuneam recenzîndu-i un volum anterior — poeta este un excelent **mediům** pentru durere, pe care o captează și o suportă în fiece clipă, ea reușește mereu în același timp să și-o înstrăineze, s-o treacă parcă în contul unei alte existențe, contemplate de la o mare depărtare. Apostolatul suferinței coexistă aici cu **alienarea** ei. Dramele existenței, ale conștiinței, întîmpinate deschis, frontal, asumate cu un rar curaj, sînt depășite prin vitalitatea de neînfrînt a ființei. Impresia de pasivitate, de „indiferență“ în fața durerii este un reflex al acestei puteri, întruchipate de pildă în granitul **tăcerii** : „Să fac un anotimp întreg / — zice poeta — Din zilele în care tac“, sau într-o toropeală cotropitoare, masivă, atenuînd ecoul tumultului interior : „cît somn spre mine vine“ — constată undeva, parcă mirată, Constanța Buzea. Un **„Turn de calm“**, după cum splendid se caracterizează singură, poeta este asemenea unui Gulliver privind de sus la agitația liliputană a suferințelor ce o asaltează. Acestea o pot prinde în plasa lor, o pot ține captivă. Puterea ei nu îi asigură însă mai puțin, din această cauză, o securitate în risc, o stranie imunitate în plină suferință.

Această dualitate a structurii se răsfrînge și asupra poeziei pe care Constața Buzea o scrie. Pe de o parte, asemenea unor fișe medicale, poeziile — „ușoare astenii de zi“ — înregistrează cu exactitate starea „pacientului“ liric. Însă pe de alta, poezia oferă un ecran protector, cețos, filtrînd în tonuri moi lumina supărătoare, prea puternică a lumii din afară, constituie o ciudată stare de **somnie** : „Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești // Cu ochii larg deschiși sub mări, / Visînd la spasmele lumești, // Cu perle pleoapele plîngînd / Sărate buzele albești // Nefericit, inspăimîntat / Printre comori piratерești, // Păreri de rău că nu-nțelegi / Mișcarea gurilor de pești, // În calmul monștrilor sorbit, / Măcar astfel să te fereși. // Fără să fii de tot primit, / Nici înecat, nici viu nu ești, // Să poți trînti o poartă grea, / Să tragi perdele la ferești, // Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești.“

Așa cum este alcătuită, selecția de poezii a Constanței Buzea reprezintă un monolog de dragoste, un discurs neîntrerupt, dramatic, adresat celui absent, invocat mereu, provocat adeseori. Poeta deplînge starea de „Stîrv al perechii“, „Trupul jertfit zadarnicei asceze“. Ea se lasă pradă amintirilor : „Stăteai într-un fotoliu vechi, mult aplecat scriind poeme / Pe care le citeai candid unei femei care-mpletea“, nostalgiilor : „De-aș fi lăsată să mă molipsesc / De-o zi bolnavă, de-un poem al tău !“, dă semne de înțelegere : „De nori să-ți fie milă, / Și de schimbarea lor / De care nu sunt vinovați“, încearcă să se justifice : „Și nu-nțeleg ce vină am. Că sînt ? / Că s-a-ntîmplat să fim aceleași păsări / Cu-aceleași pene lungi pînă-n pămînt ?“, sfidează : „Ei, fără tine, cu tine — același demers — / Praful astenic al stelei în univers. // Și fără tine, în față, sunt mișcătoarele dăți, / Și după tine rămîne o cale de mers“, se resemnează să lase lucrurile în voia lor : „Tăcerea mea e ca o țară moartă, / Dar nici nu cred că alta e mai sfîntă. / De ce ți-aș ține-nchisă gura ? Cîntă, / Vînează, dacă vrei, această soartă.“ În versuri memorabile, poeta evocă deopotrivă acea vocație a disponibilității, superior feminină : „Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mineci, / Cînd eu foșnesc și ele să foșnească“, ca și trista fragilitate a iubirilor: „Și cum să porți nepedepsit aceste / Iubiri care se sparg ca niște cești“. Tipică pentru Constanța Buzea este „privirea gravă, mustrătoare“, după cum remarcă Eugen Simion, care semnează un substanțial **Cuvînt înainte.** O poezie a incriminării scrie însă autoarea nu numai în erotica ei, ci și atunci cînd evocă natura : căzînd, frunzele „aduc înspre pămînt urme de vină“. De o neliniște aspră, născută din insomnii și obsesii, poezia Constanței Buzea își caută neîntrerupt „starea / de calm curat“, întruchipată de simbolul, mereu reluat, al **colinei** : „Atît de rar ne este dată starea / de calm curat, cînd ninge și-mprejur e / O rarișteː dè pini, ori o pădure / Ca fumul ne-nconjoară, și ca marea.“ În această **stare** lirismul încordat al poetei se destinde citeodată ca într-o reverie adîncă : „Citeodată pacea / E atît de dulce, / Citeodată în amiezi aștept // Să apară vîntul / Ca un om albastru, / Transparent, cu mîinile pe piept“ ; „Întoarce lin perechea ta de cai, / Cu sceptru verde vine luna mai, / Plin de polen și dulce ca un nai, / Cu grîu alunecînd înalt în pai“. Un anume retorism, o încredere oarbă, uneori, în elanul verbal pur, dorința de a frapa cu orice preț produc și unele versuri precum : „Abia cînd or să care fără bice / Ochii, precum trăpașii, plîns de rouă“ sau : „Gîndind mereu același bine, / Firesc ar fi să știi să simți, / Ești, ca și cînd n-ai fi cu mine, / Un enervat cu ochi cuminți“, ori o imagine ca **„Jilț în haos“**, scoasă în titlul unei poezii. N-am înțeles apoi de ce **măslinii** ar trebui să fie neapărat **sceptici** (p. 108). În ce privește eterna „taină de Voroneț“ („Să tăcem s-auzim ce spun vechii pereți, / Poate vom deslușì taina de Voroneț“), pe care se pare că absolut toți poeții și-au propus să o evoce, ne exprimăm temerea că ea se va transforma într-un nesuferit clișeu cu mult înainte de a fi dezlegată (dacă dezlegarea unei taine artistice are în sine vreun sens).

În ansamblu însă, „cele mai frumoase poezii“ ale Constanței Buzea confirmă o voce lirică puternică, tensionată, o voce care, deși dură, știe să rămînă totuși profund feminină : „Acolo unde cred că ești, / Nici trenurile nu străbat, / Acolo ca de sticlă par / Pădurile de brad brumat, // Tot mai departe simți și taci / Adăugat la rest mereu, / Și nu mai pot înainta / Decît pierzîndu-mă și eu. // Cum ninge, alb, e orice drum, / Și alb respiră-ntregul timp, / Nici nu te-aș recunoaște-acum / Desperecheat și fără nimb. // Mi-e milă și să-mi amintesc, / Dar nici să uit nu mă îndur / Cîtă părere-i în destin, / Cîtă greșeală-i împrejur. // Cu degete de frig adun / Ca sub un șal înzăpezind / Sufletul nostru încă bun, / Mișcarea lui către argint. // Cum ninge, nu s-ar mai opri, / Și fi-vor brazii îngrădiți, / Acolo unde cred că ești, / Printre barbari meteoriți. / / În fiecare an aștept / Să ningă, să te pot vedea / Dacă privești, dacă asculți, / Dacă mai înțelegi ceva.“

Valeriu Cristea

*) Constanța Buzea, **Poeme**, Colecția „Cele mai frumoase poezii“ Editura Albatros, 1977.

Proza

Roman de analiză

GOLFUL SĂLBATIC*) este un roman de dragoste (apare, de altfel, și într-o colecție profilată pe o astfel de literatură), semnat de un poet. Nicolae Motoc renunță însă, pentru moment, la poezie și scrie o carte în care încrederea sa în proză, în capacitatea acesteia de a sonda lumea cu arme proprii, este absolută. Nu se „poetizează“, așadar și nu se recurge, după cum ne-am fi așteptat, nici la un lirism excesiv. Ambiția prozatorului este de a scrie un **roman psihologic**, folosind „ustensilele“ prozei de analiză. Cititorului i se oferă o radiografie a iubirii. Terenul pe care ne aflăm însă este cît se poate de „alunecos“ și prozatorul este conștient de faptul că a pătruns într-un domeniu unde nimic nu e așezat definitiv, din contră s-ar putea spune că totul este cît se poate de nesigur și de schimbător. Cu ajutorul analizei însă — atunci cînd este minuțioasă, lucidă și penetrantă — și cele mai secrete uși pot fi totuși deschise, iar misterul oricît ar fi el de nepătruns, începe, încetul cu încetul, a-și dezvălui tainele... Acestea ar fi, deci, premizele care îi servesc autorului drept punct de plecare. Pornind de la ele, Nicolae Motoc scrie un roman de factură camilpetresciană, o carte în care personajele se autoanalizează cu frenezie, în căutarea mereu a unor certitudini sentimentale, precum și a propriei lor identități. Pentru că nu numai sentimentele sau reacțiile **celuilalt** sînt greu de înțeles : tot atît de greu pare a fi — sînt de părere eroii din **Golful sălbatic** — să te înțelegi și pe tine însuți. Există întotdeauna o fărîmă de incertitudine, un fel de incapacitate a eroilor lui Nicolae Motoc de a se „descifra“ ei singuri și cît ai bate din palme. Un sentiment, de pildă, care li se pare a fi autentic li se relevă, în cele din urmă, a fi fals. Adevărata iubire e un fel de Cenușăreasă și nu se lasă ușor descoperită. Dilema este cu atît mai acută pentru Șerban Banu, de vreme ce el are de ales între două femei, neștiind, mult timp, pe care dintre ele o iubește cu adevărat. („Se întîmplă destul de repede în perioada în care mă întîlnesc cu Ozana fără s-o văd pe Roua, niște mutații ciudate pe care nu mi le pot explica în mod rațional. Pe măsură ce încerc s-o înțeleg pe Ozana, nu reușesc, retroactiv, decît s-o înșel pe Roua. Cuvintele, gesturile Ozanei, mi se par niște taine cu zeci de peceți, care cad de îndată ce mă gîndesc la Roua. Prezența Ozanei, voit tulburătoare, nu izbutește decît să-mi facă și mai de nesuportat absența Rouei.“) Trebuie deci ca eroul nostru să accepte iubirea celei dintîi, o iubire spontană, dezlănțuită, lipsită de orice notă de artificiu („Ea acționează tot timpul ascultînd de primul impuls“) sau, din contră, pe cea a Ozanei, dragostea acesteia din urmă nefiind, poate și din pricina luciditățiː ei fioroase, chiar în afara oricărui calcul. („Da. Ozana gîndește. Își calculează cu luciditate fiecare gest, fiecare acțiune. Ea hotărăște cunoscînd foarte bine urmările“). S-ar putea însă ca tocmai acele elemente care țin de „regie“ să aducă în iubire acea notă de mister, din care pricină Șerban poate fi mult timp încredințat c-o iubește pe Ozana, abia spre sfîrșitul cărții lucrurile clarificîndu-se într-adevăr...

Ca într-o partitură muzicală, „vocile“, destinele, se interferează, stabilindu-se între ele raporturi și mutații cît se poate de neprevăzute. Partitura fiecăruia este într-o permanentă dependență de a celuilalt, caracterul relațiilor schimbîndu-se de la o clipă la alta. Personajele sînt „desființate“ și „reînființate“ — ca să folosim termenii folosiți de autor — mereu. Important pentru ele este „ceea ce își închipuie unul despre celălalt“, dar nu numai atît. Pentru că „nimic nu se poate fixa“ ; singurul lucru care îi rămîne prozatorului este să pornească în căutarea unui „acum neîncetat și regăsit“ cu certitudinea că de fapt „pentru fiecare celălalt ar putea fi și altcineva“.

Scriind „un roman de dragoste“ Nicolae Motoc a refuzat rețetele după care se confecționează nu de puține ori astfel de narațiuni. Căci, după cum se știe, cel mai sincer, mai autentic dintre sentimente, a avut nu de puține ori parte, culmea paradoxului, de cele mai neautentice, mai false, mai neadevărate povestiri care s-au scris vreodată ! (O „capodoperă“ din acest punct de vedere, rămîne istorioara lui Segall care multor inimi „duioase“ și „sensibile“ le-a smuls lacrimi dintre cele mai „sincere“.)

O mai mare bogăție „faptică“ ar fi adus, probabil, cărții lui Nicolae Motoc o tensiune în plus, dar și așa cititorul se poate lăsa cucerit, urmărind paginile dense ale acestui bun roman psihologic.

Sorin Titel

*) Nicolae Motoc, **Golful sălbatic**, Editura Eminescu, 1977.

Eseu

Jurnalul unei experienţe intelectuale

ÎN JURNALUL său parizian recent apărut*) Eugen Simion nu ezită să divulge că a fost incitat, scriindu-l, cel puţin în punctul de pornire, de mobiluri polemice : „Însemnările acestea, fragmentare prin natura lor, nu constituie — ţin să subliniez — jurnalul unui turist cultural, gen din ce în ce mai răspîndit şi mai greu de suportat în literatura contemporană [...] Cînd vii din altă parte a Europei, cu alte mentalităţi şi cu alt sistem de valori în minte, întîlnirea cu un oraş occidental capătă, fatal, aspectul unei confruntări încete şi profunde".

Mă alătur criticului în respingerea transportării în literatură a turismului cultural, şi inutil, pentru că acela care vrea să se documenteze prin lecturi despre marile muzee, biblioteci, monumente vestite etc. poate recurge cu mai mult cîştig la scrierile de specialitate (tratate, istorii ale artelor ş.a.), şi iritant-prezumţios pentru că, vrînd-nevrînd, adoptă un ton de superioară pedagogie faţă de cititorul neumblat el însuşi prin locurile de care e vorba (nu oricine e un globe-trotter), aducîndu-l aşadar, pe acest cititor, în situaţia psihologic neconvenabilă de a se instrui prin mijlocirea unuia mai îndrăgit de soartă decît el.

Iată de ce în cărţile de factura celei de faţă mă interesează nu îngîmfatele iniţiative de ghidaj cultural, ci felul în care este răsfrîntă o experienţă de conştiinţă, acea „confruntare înceată şi profundă" de care vorbeşte Eugen Simion, angajînd feţe multiple ale trăirilor celui care depune mărturie despre o lume altfel decît a noastră. Caut prin urmare în astfel de cărţi nu atît latura documentară şi evocatoare, cît spectacolul confruntării de atitudini, reacţiile de acceptare sau refuz, de asumare sau respingere, tot ceea ce decurge, în fine, din procesul interior al unui scriitor român care a avut prilejul unor contacte mai de durată cu realităţi din alte spaţii de spiritualitate şi civilizaţie decît cel naţional.

Credincios ţelurilor enunţate de la bun început, Eugen Simion adoptă oriunde în jurnalul său perspectiva **confruntării**, adică a spiritului critic, asta neînsemnînd altceva decît dispensarea de orice complexe şi prejudecăţi spre a putea privi lucid şi înţelege în profunzime. Cu o dispoziţie mereu atent-receptivă, iscoditor însă fără vehemenţă, doritor, desigur, să cuprindă cît mai multe în raza privirii dar neprovocîndu-şi experienţele ci trăindu-le firesc, potrivit împrejurărilor, Eugen Simion adună impresii de viaţă pariziană pe care le aşterne lipsit de preocuparea unei organizări anume. Aceasta pare să şi fie una din sursele plăcerii, vizibile, cu care şi-a redactat memorialul, neconstrîns de rigori pedante, lăsînd gîndurile să se plimbe, cum mărturiseşte autorul, „într-o libertate absolută, de la cărţi la viaţa străzii şi din nou la cărţi". Se strîng astfel, în pagini, impresii despre lecturi, spectacole, expoziţii, consideraţii despre stilul vieţii universitare, despre viaţa publică în Parisul anilor '70, evocări ale întîlnirilor cu compatrioţi în trecere sau stabiliţi acolo de mult timp, convorbiri cu literaţi dar şi cu oameni de toată mîna, pe bulevarde, în metrou, în bistrouri şi cafenele, reflecţii despre mişcarea de idei literare şi filosofice, despre tendinţele criticii (sînt incluse şi trei convorbiri cu reprezentanţi iluştri ai acesteia : Jean Pierre Richard, Jean Rousset, Georges Poulet), totul urcînd spre capitolul final **(Spiritul francez)** unde materia întreagă e revăzută mai de sus, căutîndu-se perspectiva sintetizatoare.

Tot ce am înşirat, fără a epuiza, cred că dă o sugestie despre mulţimea aspectelor tratate în jurnal. Elementul care le unifică e **atitudinea :** o curiozitate intelectuală mereu dirijată spre descifrarea cauzelor, antrenată să dea la o parte aparenţele, să găsească explicaţii prin raportare dialectică la un complex de factori. Stilul nu e uscat ci ataşant-evocator, suplu şi divers în procedee, autorul nerefuzîndu-şi plăcerea de a se exersa şi în portretistică, făcînd uz, din cînd în cînd, şi de oarecare mişcare epică, accentul rămînînd totuşi pe semnificaţia mai cuprinzătoare a faptelor înfăţişate, pe răsunetul lor în sfera moralei, a ideologicului şi socialului. În cartea aceasta Eugen Simion destăinuie înclinaţii de moralist căci întreprinde şi o critică a moravurilor (sociale, politice, literare), creionînd fizionomii pariziene (de literaţi în special) care-şi au cîteodată corespondenţe şi în lumea literară de acasă, la care criticul face trimiteri subînţelese : „Viaţa ambiţiilor literare este lungă. Trebuie să avem inteligenţa s-o facem suportabilă. Altfel. spectacolul vanităţii grave este lamentabil. Nimic nu mă înfurie şi nu mă deprimă mai mult decît orgoliile literare dezlănţuite, pierderea stăpînirii de sine [...] Acea grosolănie a talentului care vrea să facă pustiu în jurul lui, să domnească într-un regat al dezastrelor".

În genere stăpînit, calm, cordial-ironic, privind cu senină înţelegere în jurul său, autorul are aşadar şi clipele lui de inflamare, amintindu-ne de polemistul incisiv care poate fi uneori Eugen Simion ; căci jurnalul acesta este şi unul de stări sufleteşti, colorînd diferit reprezentările realului, după dispoziţia intimă din anume momente : „Astăzi umoarea mea este rea, sufletul este o catedrală părăsită. Nimic nu-mi place, oraşul îmi apare străin, un polip uriaş. Merg de la Porte Saint-Martin înspre Cartierul Latin, pe altă rută decît cea obişnuită, şi judec cu o nefirească asprime tot ce întîlnesc. Simt un fel (cum să-i spun ?) de **rău de existenţă**, senzaţia că sînt prizonierul unei lumi străine şi absurde...". Nu aceasta e totuşi starea de spirit generalizată. De cele mai multe ori umoarea criticului e „bună", priveşte destins lumea observînd surîzător, uneori cu o contrariere doar uşor alarmată, comportamentele bizare, tot ceea ce este insolit, pentru ochiul său, în marele oraş tentacular. Niciodată însă nu demobilizează de la căutarea explicaţiilor, supunînd totul judecăţii calme.

Desigur că o mare parte din jurnal este dedicată unor aspecte ale vieţii universitare din Franţa (în cei trei ani petrecuţi acolo autorul a funcţionat la Sorbona în cadrul lectoratului de română) şi este cazul să arăt că pentru întîia oară cititorul de la noi are o imagine atît de avizată şi de cuprinzătoare asupra subiectului. Viaţa universitară franceză, profilată pe ecranul politic şi social, privită în contradicţiile şi frămîntările ce-i sînt caracteristice, conectată la problema mai largă a tineretului în societatea contemporană de consum, agitată de acţiunile contestaţiei de diverse nuanţe, acea contestaţie care în primăvara lui 1968 avea să declanşeze o mişcare cu atîtea grave implicaţii sociale, toate acestea îşi găsesc în Eugen Simion un cronicar pasionat dar şi de extremă rigoare.

O preocupare mereu vie a criticului, temă obsedantă a meditaţiei sale, este în legătură cu şansele culturii noastre de a pătrunde, mai lesne şi mai bogat, pe măsura valorilor de care dispune, în aria de interes europeană. Multe pagini din jurnalul său le consacră Eugen Simion acestei chestiuni, dezbătută nu numai în latura principiilor dar şi din unghiul experienţelor practice, al demersurilor făcute de el sau de alţii în capitala franceză. Cum să fie cultura română, literatura, spre a interesa în afară, spre a-şi impune prezenţa în ritmuri mai repezi şi în forme mai puternic definitorii decît pînă acum ? Răspunsurile sînt de tot felul, dar cel la care se opreşte Eugen Simion este în spiritul maiorescian al unei atitudini de echilibru şi organicitate, de calmare a exceselor — fie ele în direcţia izolaţionistă, fie în aceea a deschiderii fără limite, pînă la pierderea identităţii. „Detest, scrie el, orgoliul intelectualului provincial care crede că cerul pe care îl vede este unicul posibil, detest şi pe acela care consideră că o cultură tînără (în formele ei culte) ca a noastră este prea strîmtă pentru el ! Încă o dată îndemnul lui Maiorescu este sănătos, este dialectic : **să fim naţionali cu faţa spre universalitate !"**

Revenind la orizontul francez vom spune că după ce a desfăcut un evantai atît de cuprinzător de probleme, după ce s-a înfăţişat pe sine şi pe alţii în mediul parizian, implantat temporar într-o ambianţă ce i s-a dezvăluit progresiv, aşadar după ce a procedat prin alăturare de imagini şi impresii, de reflecţiuni fragmentare, schiţe de portrete, evocări de situaţii ş.a.m.d., autorul îşi rezervă şi favoarea unui zbor planat pe deasupra întregii materii, încercînd să distingă din perspectivă personală cîteva trăsături ale **spiritului francez,** categorie la care au meditat şi alţi intelectuali români (Zarifopol, Ralea, Cioculescu etc.) în virtutea unei tradiţii de afinitate care apropie cele două culturi. Pagini substanţiale, nuanţat sintetice, probînd capacitatea criticului de a depăşi, prin acces la tehnica eseului, vizionarea parcelată şi anecdoticul. Desigur că prin ce afirmă aici Eugen Simion nu epuizează vastitatea subiectului, desigur că sînt şi repetări, reluări de idei, de ipoteze expuse şi în paginile anterioare (lăsate astfel poate tocmai spre a nu altera caracterul de liberă transcriere al jurnalului); e însă dens, scris cu participare, cu vibraţie ; şi, totodată, cu grija de a nu trăda spiritul lucid şi disociator.

Deşi sperase de la această carte, Eugen Simon nu a reuşit într-adevăr să-şi ofere „o mică vacanţă critică", fiindcă spiritul critic rămîne treaz de-a lungul celor 400 de pagini ; dar ne-a dezvăluit în schimb o faţă nouă a personalităţii sale, astfel cum ne apare ea astăzi, în anii maturităţii depline.

G. Dimisianu

*) Eugen Simion : **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** (Jurnal parizian), Editura Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Critica prin eseu

● UN aer de înaltă ţinută intelectuală respiră eseistica lui Andrei Brezianu **(Odiseu în Atlantic,** Ed. Dacia). Fără a fi necunoscut, autorul n-a fost totuşi, cel puţin pînă acum, atras de publicistica literară, mulţumindu-se cu apariţii episodice, cînd totul — inteligenţa; cultura, stilul — l-ar fi îndreptăţit să fie o prezenţă recunoscută în peisajul literar de azi. O probabilă timiditate sau poate o inhibiţie de altă natură l-a făcut să persevereze în discreţie chiar şi atunci cînd (uneori tocmai de aceea !) întîrzierea afirmării, din pricini inefabile, fusese depăşită. În cazul său, ca de altfel şi în cazul altor critici şi eseişti din ultimul timp, condiţia de debutant trebuie privită în relativ... **Odiseu în Atlantic** promite, dacă avem în vedere titlul şi textul inaugural, o cercetare comparatistă a circulaţiei unuia dintre cele mai durabile motive literare desprinse din eposul Greciei antice. Promisiune numai parţial respectată fiindcă firul iniţial se ramifică după primele două capitole ale cărţii, conducînd. într-o direcţie. spre autori şi teme din literatura britanică, în alta, spre literatura americană, motivul titular păstrîndu-se numai în legătură (fatală) cu opera lui Joyce. Dacă **Odiseu** se arată a fi, pînă la urmă. doar un pretext lesne deviabil, **Atlanticul** rămîne o constantă, în sensul că eseistul decupează mereu din aria literaturii de expresie engleză (britanică, irlandeză, nord-americană). Anglist redutabil, Andrei Brezianu e obsedat de modernitate, a „modernilor" precum Joyce, Stevens, Bellow dar şi a „clasicilor" precum Swift, explorînd universul cărtilor din această perspectivă şi căutînd insemnele modernităţii ca pe nişte dovezi ale spiritului confratern, făcînd, în consecinţă, act de redistribuire a semnificaţiilor şi de recompunere „în termeni de conştiinţă", cum ar fi zis Blaga, a operei. Doi autori solicită preferenţial atenţia eseistului : Swift şi Joyce. Eseul dedicat celui dintîi (divizat în trei secţiuni) impresionează prin subtilitatea analizei şi prin tendinţa de exhaustivitate într-un discurs critic restrins. Ce se urmăreşte e „o nouă abordare a satirei swiftiene" prin degajarea instrumentarului satiric atît de abil ascuns în structura frazeologică a autorului lui **Guliver.** Privit ca spirit fundamental polemic, Swift se relevă eseistului ca strateg desăvîrşit al satirei, statură a inteligenţei şi maestru al ironiei suple. Probele doveditoare sînt culese deopotrivă din **Guliver şi Povestea unui poloboc,** din **Bătălia cărţilor şi Lucrarea mecanicească a spiritului,** din **Povestea postăvarului şi Smerita jalbă,** toate acestea opere satirice într-un registru foarte variat, de la ironie fină la pamflet, strivind atributele negative ale moralei dar şi un sistem politic, sub un şir de măşti dindărătul cărora scriitorul manevrează ca un păpuşar de geniu o întreagă armie de procedee stilistice. Căci masca lui Swift e toată numai stil şi retorică a satirei. Descifrînd funcţiunile stilistice şi arhitectura generală a satirei din opera beletristică, Andrei Brezianu acordă egală importanţă **Jurnalului** lui Swift, premergător marilor opere, semnificativ pentru chipul adevărat, fără mască, al scriitorului. Contrapunerea celor două imagini, ambele într-un fel scormonitor deslusite, mi se pare o cheie critică foarte potrivită pentru accesul spre simburele de modernitate al literaturii swiftiene, după cum plină de sugestii este cercetarea comparată a lui **Guliver** şi a **Istoriei ieroglifice** cantemirene, punînd în evidenţă „la două margini ale continentului, două modalităţi superlative ale inteligenţei satirice". Cele două eseuri despre **Ulysses** al lui Joyce, fără pretenţia de a spune lucruri noi, ne dau, într-o materie infinit interpretabilă, cîteva puncte de reper comparatist, mai mult nişte sugestii (meritînd a fi conectate într-un studiu de tip monografic) despre sensul parodic şi proiecţia alegorică ale acestui roman de răscruce în proza modernă (mai puţin semnificativă, în ciuda eforturilor eseistului, este digresiunea detectivă : „James Joyce şi menţiunea bătăliei de la Plevna în **Ulysses").** Fin degustător de poezie sub orizont cultural („Pe marginea motivului solar în poezia lui W. Stevens"), spirit speculativ în tradiţie carteziană („Lupul de mare şi Omul-lup la Jack London"), Andrei Brezianu e un eseist cu vocaţie critică, specializat deocamdată pînă la erudiţie în literatura anglo-saxonă, dar apt de a da studii remarcabile şi în domeniul, tot mai frecventat în critica de astăzi, al literaturii comparate.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● **23.I.1928 — s-a născut Mircea Horia Simionescu**
● **25.I.1911 — s-a născut G.G. Ursu**
● **25.I.1931 — s-a născut Ion Hobana**
● **26.I.1935 — s-a născut Corneliu Sturzu**
● **28.I.1927 — s-a născut epigramistul Gh. Grosu**
● **29.I.1895 — s-a născut D. D. Roşca**
● **29.I.1895 — s-a născut Paul Constant**
● **29/30.I.(12.II.st.n.) 1852 — s-a născut Ion Luca Caragiale (m. 8/9.VI., 22.VI.st.n. 1912)**
● **30.I.1932 — s-a născut Dinu Săraru**
● **31.I.1926 — s-a născut Dominic Stanca (m. 26.VII.1976)**
● **1.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 16.IV.1916)**
● **1.II.1912 — s-a născut Vasile Netea**
● **2.II.1868 — s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 6.II.1958)**
● **2.II.1913 — a murit Alexandru G. Djuvara (n. 1858)**
● **2.II.1913 — s-a născut Ion G. Pană**
● **2.II.1938 — s-a născut Mihai Nadin**
● **3.II.1828 — s-a născut Dora d'Istria (Elena Ghica, m. 1888)**
● **3.II.1888 — s-a născut Mihai Săulescu (m. 1916)**
● **3.II.1944 — s-a născut Petre Anghel**
● **3.II.1954 — a murit Ionel Teodoreanu (n. 7.I.1897)**

Joi. 2 Februar 1928

No 1.

bilete de papagal

DIRECTOR
T. ARGHEZI

BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atât de mic n'a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavând ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foițe de țigare, dă la lumină mai puțin de cât o fițuică și se mărginește să publice crimpete surâzătoare. Idealul lui nu era de altfel decât să realizeze în universul hârtiei tipărite, un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, atâțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag, este orișicum o creațiune catalogată în albumul ilustrat al lucrurilor făcute de Dumnezeu, în ziua lui a șaptea, de odihnă.

. . . . . .

Ințiințând un bilet de papagal fără flașnetă, ne-am gândit să satisfacem cu acest cuvânt numai firma: puricile rămâne capitalul. Dar ce e puricile altceva decât un ac cu gămălie animat? Blajin la un capăt, cu capătul celălalt înțeapă, dar abia a înțepat, delicat, în vederea unei mâncărimi ca o sărutare, că el a și pornit mai departe. Păzească invocația Papagalului, patronul acestui ciumpei de gazetă, să nu se întârzieze puricile mai mult într'un cojoc. Pentru stațiunile lungi ale mâncărimii natura întocmise un alt personaj, de moravuri sedentare, musulman, cu familie, cu haremuri, și cu rotative, care nu are nimic comun cu personagiul nostru nomad, neinstalat și celibatar.

Preocuparea noastră de căpetenie nu este totuș a face pe oameni să se scarpine, ci pe cititor să zîmbească. O dată pe zi, un surâs nu e de lepădat și doi lei pe zi ca să surâzi e un record de ieftinătate și o medicină bună. Niciodată omul nu a fost mai bolnav decât de-atunci de când a început să fie serios și tragic. In războiul popoarelor medicii au făcut observația că aceleași răni se vindecau mai repede la soldații victorioși de cât la cei învinși.

. . . . . .

Tendința „Biletelor de Papagal", care în primele zile vor apărea amestecate, este să dea zilnic cititorului numere individuale, organizându-și colaborările așa în cât fiece număr să fie scris și semnat în întregime de unul și același colaborator, care își va lua inspirația, în libertate, ori de unde-i va plăcea. Cititorului i se asigură o lectură variată, elastică și unanimă și foaia noastră este scutită de umpluturile și de colaborările foarfecilor, care țin adese ori locul scriitorilor direcți.

Surâzând treptat, în fiecare zi, cititorul se va obișnui să

și râdă: educația optimismului trebue făcută cu băgare de seamă după război — și. rîzând, îi va crește inima, cum zice o vorbă bună țărănească

Este ridicul să mai afirmăm, dat fiindu-le formatul, că „Biletele de Papagal" apar din inițiativa strict personală a unui scriitor, fără Bănci, fără idoli, fără partid politic și fonduri inexplicate; adică în toate condițiunile dorite de expresia sincerității. *T. A.*

Din „editorialul" primului număr, reprodus fragmentar și dinadins niței mărit, spre a fi mai lesne lizibil.

LA 2 FEBRUARIE 1928, a apărut primul număr al revistei lui Tudor Arghezi, „Bilete de de papagal", cu apariție zilnică ; se imprima la tipografia „Cartea medicală" și avea redacția și administrația pe Bd. Elisabeta (la nr. 5), azi Bd. Gh. Gheorghiu-Dej. Frontispiciul revistei era simplu, cu o tehnoredactare cuneiformă, cu un papagal drept emblemă, iar formatul alungit, de dimensiunea unei jumătăți de pagină (pe lung) din actualele formate de reviste săptămînale. Apariția a surprins și a incitat. Chiar articolul-program, semnat de Tudor Arghezi, atrăgea atenția asupra caracterului independent, aproape frondist al revistei: „Este ridicol să mai afirmăm, dat fiindu-le formatul, că «Biletele de papagal» apar din inițiativa strict personală a unui scriitor, fără Bănci, fără idoli, fără partid politic și fonduri inexplicate ; adică în toate condițiunile dorite de expresia sincerității."

Dar, la apariția „Biletelor de papagal", Tudor Arghezi nu era la prima experiență redacțională ; mai scosese singur sau în colaborare cîteva reviste. In liceu, împreună cu Gala Galaction redactează fantomatica foaie șapirografiată „Zig-zag", inexistentă azi în vreo colecție, dar reală (B. Brănișteanu o recenzează în „Adevărul" nr. 2530, din 8 mai 1896, p. 2). Sînt cunoscute împrejurările în care a apărut „Linia dreaptă" (cu apariție bilunară), între 15 aprilie — 15 iunie 1904, în total 5 numere, avînd redactori pe Arghezi și pe V. Demetrius și beneficiind de colaborarea lui Galaction (Gr. Pișculescu). Cei trei „erau sălbatic de independenți și iconoclaști" scrie Galaction mai tîrziu, și se războiesc cu toată lumea. Chiar numele revistei e un **pamflet.**

Impreună cu prietenul său Th. Cornel, Arghezi a redactat, imediat după întoarcerea în țară, în 1911, după modele franțuzești, un dicționar biografic periodic, în două limbi (română și franceză), intitulat **Figuri contemporane din România.** A urmat apoi „Cronica", apărută între 12 februarie 1913 și 7 februarie 1916; director: I. N. Theodorescu-Arghezi; direcția literară : G. Galaction. Programul revistei era arghezian prin esență. „Cugetul românesc" e o revistă înființată dintr-o necesitate națională, imediat după primul război mondial. A apărut între 1922–1924, primul număr în februarie 1922. Arghezi a fost delegat cu conducerea revistei, avîndu-l ca ajutor pe Ion Pillat și ca secretar de redacție pe Basil Munteanu. După un an, Arghezi părăsește revista în favoarea lui Ion Pillat, pentru că nu admitea să fie dependent de o mină de oameni politici, „membri de carnaval în consilii și consilieri tehnici de ordin burlesc în societăți industriale..." (Medalion : **Urmuz** în „Bilete de papagal", I, 16, 15 febr. 1928). Cîtva timp conduce, în 1923, ziarul „Națiunea".

Apariția „Biletelor de papagal" era deci precedată de o bogată experiență redacțională și de o extraordinară activitate literară. Apăruseră, un an mai înainte, **Cuvintele potrivite** (se tipărea în 1928 ediția a doua) ; Mihai Ralea scrisese că poetul era, în poezia noastră, a doua figură în ordinea valorii, de la Eminescu; colaborase în presă intens și devenise un pamfletar temut.

„Biletele de papagal" erau concepute ca o foaie zilnică, scrisă de un singur autor, idee nerespectată chiar de la primul număr, în care, în afara articolului editorial și a notelor semnate sau redactate de Arghezi, mai întîlnim numele prozatorului N. M. Condiescu **(Formular de etică specială).** In nr. 2 George Topîrceanu publică **parodii originale** (cu adresă la poeziile lui Arghezi din **Cuvinte potrivite).** In mare se menține principiul expus de Arghezi în articolul program. Nr. 4 e scris de Otilia Cazimir, nr. 5 de Felix Aderca, nr. 9 de Ionel Teodoreanu, nr. 13 de Tudor Arghezi și N. Davidescu, nr. 16 de Urmuz și Tudor Arghezi. Aici se cuvine o explicație. D. Demetrescu-Buzău, magistrat (grefier la Curtea de Casație), botezat de Arghezi Urmuz, adusese poetului mai multe manuscrise ; două **(Pilniță și Stamate,** roman în patru părți, și **Ismail și Turnavitu)** i le publicase în „Cugetul românesc" (I, 2, 1922 și I, 3, 1922). Urmuz se sinucide în 23 noiembrie 1923, iar Arghezi publică postum în „Bilete de papagal" (I, 16, 1928) schița **Algazy & Grummer,** însoțită de o scrisoare inedită a lui Urmuz, urmată de un medalion-pamflet și de un portret imaginar de Icewan (Dimitrie Vârbănescu). Medalionul e important pentru că ni se dezvăluie faptul că pseudonimul Urmuz e creat de Arghezi, ni se dau cîteva amănunte din biografia atît de neștiută a precursorului suprarealismului, este sugerată paternitatea urmuziană a piesei **Omul cu mîrțoaga** semnată de I. Ciprian.

COLABORATORI ai primei serii sînt (citarea se face în ordinea numerelor), printre alții : Felix Aderca, Mihai Sadoveanu, Adrian Maniu, Tudor Măinescu, Romulus Dianu, Jean Bart, Al. O Teodoreanu, Ion Biberi, D. Gherghinescu-Vania, Simion Stolnicu, Horia Roman, Horia Bottea, Petru Manoliu, B. Jordan, N. Milcu, Traian Mateescu, Eugen Ionescu, Sergiu Dan, George Lesnea, Virgil Gheorghiu, Mircea Damian, Ion Pogan, Maria Banuș, Mihail Steriade, C. Nisipeanu, Pavel Nedelcu, N. Crevedia, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Paul Daniel, Victor Georgian, Dumitrescu, George Bogza (Geo Bogza), Mihai Beniuc, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, N. Furcă, Al. Călinescu etc.

Aici Felix Aderca s-a impus ca pamfletar antipășunist, Mircea Damian sau Ion Biberi și-au făcut ucenicia, iar Eugen Ionescu sau Ion Sava au semnat primele microdrame. Trebuie notat faptul că ori de cîte ori avea un colaborator mai deosebit, „directorul" foii îi oferea locul de frunte ; în nr. 310 din 8 febr. 1930 colaborează Paul Zarifopol. Tableta lui Arghezi urmează după articolul ginerelui lui Gherea. Este impresionant modul cum „Biletele de papagal" salutau pe tinerii poeți sau cum înregistrau apariția noilor reviste. Cînd Eugen Jebeleanu și Șt. Ilie Chendi (probabil fiul lui Ilarie Chendi) scot la Brașov o foaie, ca format identică „Biletelor de papagal", denumită simbolic „Pe drumuri noi", Arghezi le urează succes, considerînd munca lor un pionierat și rîvnind în mod ideal la înmulțirea foilor de acest tip, în fiecare regiune a țării. Mai mult, „Bilete de papagal" patronează o mișcare de acest gen în țară : „Tinerii intelectuali, din toate orașele și tîrgurile care vor să se întovărășească serios pentru scoaterea cîte unei foi de dimensiunile „Biletelor de papagal", găsesc la noi, pe un tarif de cost, tiparul și hîrtia primelor numere ale unui ziar, trimițîndu-ne manuscrisele pe răspunderea lor, cu condiția să găsească în localitate un număr de aproximativ 500 de cititori. Și cum o publicație este datoare să învingă greutățile de apariție și să progreseze, grupul tinerilor ei colaboratori nu va avea de cîștigat montînd o tipografie mică, ieftină și lucrînd personal cu dragoste la compunerea tiparului publicației lor" („Bilete de papagal" II, 326, 27 febr. 1929, nota semnată B.d.P.). Acest lucru îl va face chiar Arghezi, cîțiva ani mai tîrziu, la Mărțișor.

Principalul autor proiectat de revistă e Tudor Arghezi, dar, într-o sinteză anivesară, nu e lipsită de interes o antologare a cîtorva colaboratori. Astfel, aici întîlnim **poezii** de Romulus Dianu sau de Petru Manoliu.

Eugen Ionescu semna (nr. 51–52/192 poeme din **Elegii pentru ființe mici** Virgil Gheorghiu, colaborator abund își începe aici **Cîntecele de faun** di desprindem : „Am strîns trei zile ierbii rare / Și-ntr-un pocal de co copac / Am picurat-o cu îndeminare dar ales iubitei ca să-i fac".

Geo Bogza, semnînd George Bogza cepe să colaboreze din 5 oct. 1928 206) cu o **Scrisoare deslipită,** un pam deghizat, adresat „știrbilor literari", mată (în nr. 257) de poemul **Toamnă** și de o definiție portret intitulată **Simi Stolnicu** : „Poem plămădit din lună și

azur – poet / pe catifeaua serii dansul muzelor discret / îl cară la ecuator corăbiile mici / cu jucării fragile și marinari pitici". Dar geobogziană e deabia poema intitulată **Nicolae Ilie,** o poemă petroliferă, scrisă pentru un accident într-o explozie : „Vai Nicolae Ilie, tu nu mai ești flăcăul Nicolae Ilie / barba ta rasă de briciul focului / și ochii copți ca niște castane / și mîinile, mîinile negre ca un tăciune / au bătut cu ciocane de spaimă / în sufletul iubitelor tale și le-au gonit pre ele.."

În nr. 413 (15 iunie 1930) Emil Botta publică versuri, iar în nr. 477 (5 oct. 1930), proză. În același număr e prezent Eugen Jebeleanu cu poemul **Indemn,** amintind de jebeleanismele antologate mai tîrziu în **Inimi sub săbii :** „Havuzul cerului stropește spada / încremenitul cavaler sub ea / Bronz înverzit sub recea acoladă / Plecat grumaz tăceri nu străpungea".

Seria I a „Biletelor..." cuprinde 477 de numere, ultimul număr în 5 oct. 1930, cu mențiunea că de la nr. 462 (22 iunie 1930) formatul s-a lățit cu doi centimetri.

Primul număr al seriei a doua apare la 7 iunie 1937 ; redacția este la început pe str. Oltea Doamna 6 și apoi pe Prelungirea Mărțișor 37 (București 5) ; formatul se reduce la jumătate, revista are acum o copertă orange. (Pe coperți se imprimă texte, mai ales note). Cîțiva colaboratori

Tudor Arghezi. Autoportret.

Autoportret

sînt aceiași la care se adaugă : Traian Chelariu, Ștefana Velisar, Pericle Martinescu, Ioan Micu, Ion Sofia Manolescu, Eduard Sbiera, N. Papadopol etc. Arghezi angajează acum polemici (de exemplu cu N. Iorga). În 1938 revista își întrerupe apariția ; seria a treia apare pe format mare, între 1 dec. 1944–14 febr. 1945. În timpul dictaturii antonesciene, Arghezi încearcă să scoată altă serie a „Biletelor de papagal", după cum îi declară lui Ion Biberi în interviul reprodus în vol. **Lumea de mîine :** „Am făcut o seamă de formalități. Am așteptat răspunsul [...] ca să aflu pînă la urmă că primul ministru e împotriva apariției. [...] Văzînd că nu pot face nimic fățiș am intercalat «Biletele de papagal» în «Informația zilei»". Aici, după cîte știm, a apărut pamfletul **Baroane !,** în numărul din 30 septembrie 1943, pentru care autorul a fost închis trei luni în lagărul de la Tg. Jiu (cabana nr. 5, camera 8).

După Eliberare, în 1946, Arghezi își strînge într-un volum, tipărit de Casa Școalelor, tabletele apărute în „Bilete de papagal", dînd cărții același titlu. Între 1965–1967 „Argeș" din Pitești preia sub frontispiciul vechii serii o nouă serie a „Biletelor de papagal" unde Arghezi publică, de regulă, tablete.

Revista în formatul liliputan a avut chiar imitatori. În nr. 293 din 18 I 1929 al „Biletelor" Arghezi se ridică împotriva papagaliștilor, împotriva celor 15 reviste care-i imitau foaia inventată de el : „Din toate provinciile ni se trimite la redacție cîte o foaie lungăreață ca a noastră, al cărui format aparține impertinenței mostre personale. [...] «Biletele de papagal» au apărut și au avut succes ; singurul lucru care poate fi imitat mai cu greu".

Am arătat mai sus cam cine au fost colaboratorii revistei, lăsînd la urmă contribuția lui Arghezi care și-a publicat aici o mare parte a pamfletelor sale politice, inventînd o nouă specie literară – **tableta** (așa cum a inventat în poezie **Creionul, Psalmul, Inscripția) ;** azi utilizăm în mod curent cuvîntul **tabletă** și nu ne mai gîndim de unde vine ; de la Arghezi, din „Bilete de papagal", de la Tabletele lui Coco.

Încă din 1916, în „Cronica" Arghezi și-a definit concepția despre pamflet : „A înjura e o artă literară tot atît de spinoasă ca și lauda, în acatiste, în sonete sau la... notițe", adăugînd : „Un om care iubește frumosul trebuie să știe deasemenea să-l urască admirabil". În mărturisirile lui din 1941 **(Dintr-un foișor),** Arghezi își recunoaște un dar de pamfletar care l-ar fi putut duce spre situații deosebite în lumea politică, dar n-a acceptat soluția aceasta ușoară a „banditismului de presă". Unii critici l-au apropiat, ca mare pamfletar, de francezul Leon Bloy ; Ion Vinea îl considera drept unul din cei mai mari pamfletari ai lumii, citînd în această linie o suită de nume ilustre începînd cu Ezechil și Timon din Atena și sfîrșind cu Rochefort și Jaurès.

Citite, în retrospectivă, tabletele din „Bilete de papagal" ne conving că autorul lor a avut în permanență o viziune critică a întregii ordini morale, sociale și politice a lumii burgheze, pe care o consideră un balamuc imens, un infern construit din jocul cu absurdul, cu halucinația. Pamfletele sale politice sînt variate ca teme, nu ca sens. Iată-l biciuind moravurile claselor avute care „anemiază tineretul" prin putregaiul lor moral (nr. 203/1928) sau aplaudînd „iubirea de oameni" a socialistului dr. Ghelerter (nr. 248) ; vorbind despre miniștri burghezi îi ironizează : „Miniștrii, Coco, nu se fac, ci se nasc. Școala cu reputația ei de a pregăti totul, încă nu a parvenit să prepare miniștri, ca pe profesori..." (nr. 262). În nr. 314 se ridică împotriva „d-lui Moralescu", personaj tipic al culturii burgheze (se pare C. Kirițescu), păzitor al moralei în artă și poezie : „Și în morală ca și în dragoste se cade să fim delicați și discreți..."

Uneori revista se constituie prin Arghezi, drept acuzator public întrebînd pe foștii miniștri de unde și-au strîns averile (322).

Argumentele lui Arghezi dintr-o tabletă adresată tot păturii conducătoare (nr. 329 2 III 1929) sînt ale unui socialist nedeclarat : „Echilibrul nostru pentru mulțumirea individuală și pentru garantarea muncii, se poate obține dintr-o sărăcie individuală și o avuție colectivă". Să încheiem aceste adnotări ale pamfletelor politice cu două, cele mai vitriolate : **Sergentul Răiculeanu** și **Maria Nichifor.** Sergentul Răiculeanu, invalid, mare mutilat din luptele de la Mărășești, deși de trei ori erou, e o victimă a justiției. Înainte cu șapte zile de luptele de la Mărășești, un maior, comandantul lui, i-a dat ordin să atace singur, ziua, frontul german. Sergentul a refuzat să execute acest ordin absurd. Deși ulterior a luptat ca un erou, deși a contribuit la victorie, deși a fost de trei ori rănit și de șase ori decorat, a fost trimis în judecata Curții Marțiale și judecat, aproape peste un an, la 17 III 1918. Sentința a fost dată fără deliberare și condamnat. La citirea sentinței sergentul și-a smuls cele 6 decorații și le-a călcat în picioare. Curtea, simțindu-se injuriată, îl dă din nou în judecată și i se pregătește pedeapsa cu moartea. Salvat cu greu prin depoziția unor generoși medici militari, care-l declară nebun, sergentul Răiculeanu rămîne cu prima pedeapsă. Cînd îl întîlnește poetul în închisoare (în 1919), făcuse recurs, i se judecase, i se casase sentința și procesul trebuia rejudecat de o altă curte marțială. Eroul mai avea 11 frați, 8 muriseră pe front pentru țară și trei erau răniți, iar sergentul Nicolae Răiculeanu, eroul de la Mărășești, zăcea la Văcărești, „spînzurat de două lemne" .

Tot un peisaj de bolgie e și-n tableta **Maria Nichifor** (nr. 338/1929).

Și în fiecare zi au fost strigate drame, peste 600 de drame, în peste 600 de tablete. Erau strigate și dramele literaturii, ale artei, ale visului...

„Biletele de papagal" includ în ele o epocă și o metodologie jurnalistică în termenii cei mai severi. (Pe cartea de vizită, poetul își indica profesiunea : jurnalist). În prefața volumului **Bilete de papagal,** poetul definea Tableta sau Biletul ca niște **sinteze** ce pot lua „accente de la vers, claritați de la satiră, arome și culori de la poezie".

În istoria presei românești „Biletele de papagal" deși insolite ca format, au surprins mai ales prin aerul nou, modern (fără eshibiții), grav și în același timp generos.

În editorialul primului număr poetul mărturisea că dorește să-i facă pe oameni să zîmbească în fiecare zi, să zîmbească fără mari sacrificii, numai cu doi lei. Dar citind „Biletele de papagal" unele personaje ale vremii scrîșneau din dinți.

Emil Manu

VICTOR EFTIMIU,

povestitor, memorialist și cultivator al scrisului frumos

Victor Eftimiu a avut de la început darul povestirii. Acest dar formează cea mai adîncă și mai personală trăsătură a operei sale de prozator și chiar a operei sale literare în general. Vizibil chiar de la primele sale scrieri în proză, acest dar al povestirii își află o deplină strălucire în volumele sale de amintiri, în Fum de fantome, **în** Spovedanii.

Ce nu găsești în ele ! Portrete ale oamenilor pe care i-a cunoscut scriitorul — și cîți oameni și de tot felul n-a cunoscut el ! —, amintiri din viața literară de la noi și din alte părți, din Paris, mai ales ; apoi impresii de artă ; critică dramatică ; fișchiuiri de satiră socială ; însemnări de tot felul despre oameni, despre viață, despre artă, scrise fără altă grijă decît aceea a adevărului vieții, într-o expresie de mare armonie verbală. Spiritul polemic este de multe ori prezent, acest spirit fiind unul din componentele de seamă ale personalității lui Victor Eftimiu, egal cu vocația poetică și cu aceea atît de puternică de dramaturg, de desăvîrșit om de teatru.

Farmecul caracteristic povestitorului se îmbină la Victor Eftimiu cu o precizie realistă în notații, care dă impresia adevărului, fără nici o înfrumusețare și, totodată, fără nici o urîțire răutăcioasă care, și una și alta, ar putea denatura adevărul. Poezie, nu poetizare : acesta este pentru un spirit critic și pentru o inteligență artistică principiul călăuzitor. În scrierile sale, Victor Eftimiu s-a lăsat întotdeauna condus de acest principiu al măsurii și al armoniei care este în esență un principiu clasic. El însuși la sfîrșitul volumului său de memorii, Spovedanii, **într-un mănunchi de reflecții, care sînt tot atîtea lecții de măsură și de bun gust într-o formă simplă și discretă, fără insistențe pedante, scria : „Există două stiluri, cel clasic făcut din simplitate, precizie, limpezime — într-un cuvînt din lealitate — și un anumit stil modern, întortochiat, sulemenit, arțăgos — pe care francezii, îl numesc** tarabiscotat. **Luminos și clar, cel dintîi își arată pînă-n fund adîncimea, reliefurile sau platitudinea peisajului submarin, gîndul creatorului. Al doilea, joc de suprafață, arabescuri și zorzoane, îți interzice, prin opacitatea lui, sondaje în adîncuri."**

Prin fire și prin vocație, prin educația sa artistică și prin preferințele sale cele mai adînci, Victor Eftimiu a fost și rămîne mereu în literatura noastră cultivatorul strălucit al acelui stil clasic de care vorbește. Profunzimea în claritate a fost principiul său de creație literară, în versuri, în teatru, în proză și, fidel acestui principiu, el a dat în fiecare din aceste genuri, opere demne să fie luate drept model.

Și este cu atît mai mare meritul său cu cît imaginația lui debordantă și fantezia lui bogată l-au îndemnat desigur de multe ori să înfrîngă regulile de măsură și de armonie pe care singur și le-a impus. Vocația lui clasică l-a oprit însă și nicăieri în opera lui nu ne întîmpină extravaganțe și elucubrații. Îl opresc de la acestea și grija lui de a scrie frumos.

În volumul său Magia cuvintelor **el scria :**

„Să cerem cuvîntului o sonoritate plăcută — califonia cum spuneau vechii greci — să nu sisiie, să nu strănute, să nu scrîșnească, să nu se răstească, să nu hăuie, să nu sforăie, să nu stropșească, să tindem, în alcătuirea frazei, la evitarea cacofoniei, a hiatusului, a ingrămădirii de consonante".

Într-o vreme în care scrisul frumos era din ce în ce mai puțin cultivat, ba era chiar disprețuit de unii și alții, Victor Eftimiu a avut curajul să înfrunte tendințe și maniere menite să aplatizeze stilul literar sub motivul că scrisul frumos împiedică observația realistă a vieții. Nimic mai fals. Am luat și eu pe vremuri, ca și Victor Eftimiu, apărarea scrisului frumos și acesta a fost desigur și unul din motivele care ne-au apropiat unul de altul. Amîndoi aveam încredere în valoarea de neînlocuit a poeziei și pentru amîndoi literatura nu era o ocupație ca oricare alta, pe care o înveți, ci o vocație adîncă pe care desigur că trebuie s-o cultivi și s-o îmbogățești mereu, ca s-o păstrezi fără nici o știrbire.

Victor Eftimiu, în toată viața lui, s-a devotat scrisului literar, scrisului frumos. Și iată de ce poezia sa, proza sa, dialogul său dramatic au greutate, echilibru, măsură : literatura pe care a scris-o este caldă, comunicativă, extrem de sociabilă și de atașantă.

În dezvoltarea sonetului românesc, după Eminescu și Mihai Codreanu, el are, probabil, contribuțiile cele mai semnificative, după cum, cantitativ, el poate fi socotit printre cei mai productivi sonetiști ai lumii. Iar cultivarea acestui gen de poezie atestă încrederea lui în propriu-i talent, vocația lui clasică adîncă și voința de a scrie clar, frumos, măsurat.

„— Eu am venit pe lume să aduc bucurie și frumusețe", spune el la începutul acelor Spovedanii **din care am mai citat.**

Ar fi putut spune cu tot atîta dreptate : cititorule, cu mine n-ai să te plictisești niciodată. Nu sînt mulți scriitorii care ar putea să afirme acest lucru cu toată siguranța că nu se înșeală.

Al. Philippide

Teatru

Sărbătorirea a 125 de ani de la

Se citește Mesajul

ADUNAREA FESTIVĂ

În Capitală a avut loc, marți, sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București, moment de o semnificație deosebită în istoria primei noastre scene, a mișcării artistice românești.

Aniversarea a fost marcată printr-o adunare festivă, desfășurată în sala mare a Teatrului Național.

Au luat parte tovarășii Ștefan Voitec, Cornel Burtică, Ion Dincă, Miu Dobrescu, Radu Beligan, **directorul Teatrului Național din București, actori și regizori care au dat strălucire acestei scene, reprezentanți ai vieții noastre cultural-artistice, un numeros public.**

Tovarășul MIU DOBRESCU, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a dat citire MESAJULUI ADRESAT DE TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, COLECTIVULUI TEATRULUI NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE" DIN BUCUREȘTI, cu prilejul acestei sărbătoriri.

Mesajul a fost primit de participanți cu vii și îndelungi aplauze, într-o atmosferă de puternică însuflețire și mîndrie patriotică.

A fost citit apoi DECRETUL PREZIDENȚIAL prin care se conferă Ordinul „Meritul cultural" clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale" din municipiul București.

Înmînînd distincția, tovarășul ȘTEFAN VOITEC, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, a spus :

„Îmi revine înalta cinste și deosebit de plăcuta misiune ca, în numele conducerii de partid și de stat, personal în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, să adresez cele mai calde felicitări Teatrului Național din București cu prilejul conferirii înaltului Ordin al republicii **„Meritul cultural"** clasa I la gloriosul său jubileu, ca omagiu adus îndelungatei, nobilei și remarcabilei activități a tuturor slujitorilor de ieri și de astăzi ai primei scene dramatice românești.

Exprim din inimă urări de noi și neîntrerupte succese Teatrului Național pentru necontenita sporire a strălucitului patrimoniu teatral, pentru înflorirea artei și culturii naționale în condițiile minunate create de orînduirea noastră socialistă, de gloriosul partid comunist".

În numele Naționalului bucureștean Radu Beligan **a mulțumit pentru mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înalta distincție acordată. În continuare au luat cuvîntul** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor,** Dina Cocea, **vicepreședinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale,** Teofil Vîlcu, **directorul Teatrului Național din Iași,** Petre Bucșa, **directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca,** Maria Bistray, **directoarea Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca,** Marin Ioniță, **muncitor, Erou al Muncii Socialiste,** Alexandru Dincă, **directorul Teatrului Național din Craiova.**

Publicăm, în ordinea rostirii lor, aceste texte, în paginile de față.

Participanții la adunarea festivă au adoptat apoi textul unei telegrame adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu.

După adunarea festivă a fost prezentat un spectacol omagial cu piesa „Căruța cu paiațe" de Mircea Ștefănescu

Radu Beligan

Sub zodia umanismului revoluționar

ÎN această clipă solemnă de mare emoție pentru noi toți cei ce slujim Teatrul Național îngăduiți-mi să mulțumesc in numele colectivului pentru mesajul adresat și înalta distincție cu care am fost cinstiți. Ea onorează talentul și eforturile atitor muncitori cu spiritul și cu întreaga lor ființă ai scenei românești. E cea mai frumoasă răsplată a dăruirii lor. Ea înseamnă un nou și puternic impuls activității artistice. Și angajamentul de a urma luminosul exemplu de energie creatoare și devotament față de idealurile României Socialiste, al secretarului general al Partidului Comunist Român.

Vreau să-l asigurăm pe tovarășul Nicolae Ceaușescu de totala noastră aderiune la ideile cuprinse în mesaj, încredințîndu-l că nu ne vom precupeți străduințile pentru a contribui la dezvoltarea dramaturgiei originale, a valorificării scenice a scrierilor naționale și a creațiilor progresiste din alte literaturi, la înfăptuirea unor opere teatrale purtînd în ele semnul distinct și original al trăirilor revoluționare, cuprinzătoare și generoase care ne definesc și ne reprezintă astăzi în lume. Vrem să-l asigurăm pe tovarășul Nicolae Ceaușescu că vom face totul pentru ca operele noastre să se apropie tot mai mult de năzuințele și realitățile țării, oglindindu-le cît mai profund și mai adevărat, convinși că arta constituie unul din factorii cei mai importanți în dimensiunea spirituală a omului nou. Vrem să-l asigurăm pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a dat ființă și vigoare acelei mari emulații a muncii și frumosului, amplă sferă de manifestare a personalității, talentului și pasiunii creatoare care e „Cîntarea României", că vom participa cu tot ce avem mai bun la afirmarea și înflorirea continuă a edificiului spiritual al societății noastre. Vrem ca fapta noastră de artă să se așeze în lumina vieții și operei tovarășului Nicolae Ceaușescu, care ne sînt criteriu și îndemn sub zodia umanismului revoluționar și în deplină comuniune cu preocupările, victoriile și idealurile României independente și socialiste.

George Macovescu

Din forța și sensibilitatea acestui neam

JUBILEUL celor 125 de ani de existență a Teatrului Național din București, această sărbătoare plină de emoție a scenei românești, are loc în luna ianuarie a acestui an 1978, an în care sărbătorim 60 de ani de la actul Unirii de la Alba Iulia, a Transilvaniei cu România, și anul de înaltă recunoaștere și cinstire a operei și personalității tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu la împlinirea a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară neîntreruptă.

În veacul și mai bine care a trecut, prima scenă a României a fost întotdeauna prezentă în mijlocul istoriei acestui neam, cu responsabilitate și curaj. La începuturile ei, a constituit una din importantele mijloace pentru redeșteptarea conștiinței naționale. Astăzi, contribuie în mod remarcabil la împlinirea idealurilor umaniste, de dreptate și echitate, proprii socialismului.

Între obștea scriitorilor și teatru au existat dintotdeauna legături care au trecut dincolo de textele rostite pe scenă.

Cărturari patrioți, de aleasă ținută, ca Dinicu Golescu, Iancu Văcărescu, Ion Heliade Rădulescu, Ion Ghica, transilvănenii Gheorghe Barit și Timotei Cipariu au adus o însemnată contribuție la așezarea temeliilor teatrului românesc.

De la poetul Grigore Alexandrescu, membru în comitetul Teatrului Mare, trecînd la Alexandru Odobescu, cel care în calitate de director al teatrelor a așezat pentru prima oară în bronz denumirea de Teatru Național, în februarie 1875, adică doi ani înainte de dobîndirea independenței, ajungînd la marele Ion Luca Caragiale, la Alexandru Davila și apoi la pleiada de elită a scriitorilor — directori ai primei scene românești în perioada dintre cele două războaie mondiale —, legăturile scriitorilor din această țară cu teatrul au lăsat viitorului un exemplu și un îndemn.

Fie că este vorba de Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu sau Zaharia Stancu, prezența acestora la conducerea Teatrului Național a însemnat întotdeauna un dialog atît de necesar între arte, un prilej de unire rodnică a eforturilor celor care au servit de-a lungul vremii, cu condeiul sau cu replica înaripată, aceleași idealuri de frumos și de dreptate ale întregului nostru popor.

Fiind o cultură generoasă în creația proprie, izvorîtă din marea forță și sensibilitatea acestui neam, dar și deschisă încă de la început spre tot ce se întîmplă în lume, cultura noastră — deci și teatrul românesc — s-a întîlnit în mod firesc cu cele mai autentice valori ale culturii altor popoare. Nu le-a preluat epigonic, ci le-a asimilat în mod natural, organic, transformîndu-le, apoi, potrivit condițiilor și disponibilităților proprii.

Aceasta este explicația originalității specifice pentru fiecare din etapele pe care teatrul nostru le-a parcurs de la primele spectacole în limba națională — care i-au asigurat o misiune de avangardă în lupta antifeudală, pentru slujirea ideilor de eliberare socială și națională — și pînă la împlinirile de astăzi, care, în vremea socialismului, definesc atît de grăitor trăsăturile esențiale pe care gîndirea și sensibilitatea românească le-au adăugat substanței generale a teatrului universal.

Prezenți alături de pleiada unor actori de excepție din școala interpretativă românească, atît de firesc situată la loc de cinste în ierarhia mondială, scriitorii români au dat strălucire prin operele și prin osteneala lor acestei instituții de mare și binemeritată mîndrie națională.

Cu puțină vreme în urmă, după memorabilul moment al inaugurării, în decembrie 1973, a noului Teatru Național, în care ne aflăm astăzi, alte arte s-au adăugat sărbătorii pe care acesta o oficiază, seară de seară, în viața spirituală a țării. Lucrările de artă decorativă care împodobesc interioarele acestui mare templu al Thaliei, condus astăzi cu atîta dăruire de artistul poporului Radu Beligan, sînt nu numai o împlinire, dar și un îndemn.

În ce ne privește pe noi, scriitorii, jubileul celor 125 de ani de existență ai Teatrului Național din București este un prilej de a dori ca operele noastre de astăzi și de mîine să poată merita, cît mai des, cinstea de a putea fi rostite de pe cea dintîi scenă a țării.

Teatrului Național, conducerii sale și tuturor celor care-l slujesc cu talent, dăruire și neodihnă, Uniunea Scriitorilor, scriitorii din România le prezintă un binemeritat omagiu și un sincer „La mulți ani !"

Dina Cocea

În slujba umanității

SĂRBĂTORIM astăzi împlinirea a 125 de ani de la înființarea Teatrului cel Mare din București — Teatrul Național de astăzi — acest leagăn al deșteptării naționale și lăcaș de frunte al spiritualității României socialiste.

Din multiplele etape istorice parcurse de Teatrul Național, perioade grele de pionierat, sau ani de îndelungate și perseverente lupte pentru afirmarea teatrului românesc — epoca socialistă este aceea care a creat condițiile plenare ale ascensiunii sale și a întins temeinice punți pe meridianele lumii.

Continuînd tradițiile înaintate ale culturii noastre naționale, acest nobil lăcaș de cultură a dat viață pe scenă momentelor și figurilor reprezentative ale istoriei patriei noastre, contribuind la reflectarea prin artă a epopeii naționale ; a făcut cunoscut publicului tezaurul literaturii dramatice clasice și universale ; a promovat dramaturgia noastră contemporană — opere prin al căror mesaj și simbol poporul nostru și-a recunoscut chipul ; a contribuit decisiv la afirmarea plenară a creației scenice românești și a înscris în palmaresul său o pleiadă impresionantă de mari actori, regizori și oameni de teatru devotați scenei, generații ce se armonizează prin talent, ideal, atitudini, civism și indisolubilă legătură cu viața „cetății", alcătuind totodată un adevărat și puternic detașament de forțe creatoare, de talente originale, angajate cu întreaga lor capacitate în slujirea idealurilor socialismului și comunismului.

Cu legitimă mîndrie, putem afirma astăzi că, în cronica teatrului românesc contemporan, ultimul deceniu și jumătate, grație politicii partidului nostru, a însemnat pentru Teatrul Național un autentic reviriment.

Succesele sale sînt legate de impulsul dat creației artistice de Programul partidului nostru și de sprijinul nelimitat acordat de Președintele țării, tovarășul

Teatru

inaugurarea Teatrului Național din București

Se înmînează Ordinul „Meritul cultural"

Nicolae Ceaușescu, ctitor al culturii românești contemporane, omagiat recent de întregul popor cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară neîntreruptă.

Pus în slujba umanității, teatrul românesc — acest minunat mijloc de comunicare — este angajat acum și în viitor, ca prin limbajul său, să slujească omul, demnitatea și măreția lui.

Să dorim Teatrului Național, în această zi, în care-i sărbătorim 125 de ani de prezență vie, dinamică, în viața clocotitoare a patriei, să ajungă — așa cum își exprima dorința Ion Ghica — „la o prosperitate care să facă onoare națiunii române", să ducă mai departe flamura artei teatrale românești, s-o înalțe pe noi culmi.

Ca artistă, care mulți ani am slujit scena Teatrului Național și care astăzi trăiesc bucuria acestor emoționante momente de sărbătoare, îmi exprim nestrămutata convingere în succesele viitoare ale Teatrului Național, în strălucirea sa continuă.

Doresc, de asemenea, ca în numele obștei pe care o reprezint în calitate de vicepreședinte a Asociației oamenilor de teatru și muzică, să urez tuturor slujitorilor de azi ai Teatrului Național noi energii creatoare și succese durabile în opera de înflorire a primei scene a teatrului românesc.

Teofil Vîlcu

„În miezul unui ev aprins"

TEATRUL Național „Vasile Alecsandri" din Iași, care nu de mult și-a sărbătorit a 160-a aniversare, aduce omagiu distins și frățesc Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București, la această înălțătoare sărbătorire și îi urează o tot mai rodnică prezență în viața spirituală a României socialiste.

În memoria poporului nostru rămîn scumpe acele momente care ne-au deschis perspective spre mai bine, spre mai frumos, spre o viață corespunzătoare năzuințelor lui. Unul din acestea a fost și cel de acum 125 de ani cînd preafrumoasa și străvechea noastră limbă românească, îmbrăcînd veșmintele ceremoniei teatrale, a răsunat pe scena Teatrului cel Mare care avea să devină casa teatrului românesc. I s-a conferit astăzi teatrului românesc un rol de prim ordin în formarea omului societății socialiste. Este, de fapt, o continuare firească a nobilei meniri ce a însuflețit din prima zi activitatea Teatrului Național — aceea de a fi o instituție artistică de căpetenie a națiunii, prezentă în toate ceasurile mari ale istoriei patriei. Dacă generațiile trecute de oameni de teatru au avut de luptat, alături de întregul popor, pentru unire, pentru independență națională, pentru libertate și dreptate socială, generația creatorilor de astăzi își pune întregul talent în slujba edificării celei mai înalte conștiințe a veacului : conștiința socialistă.

Teatrul Național din București și-a înțeles datoria de a fi contemporan cu cei ce trăiesc în miezul acestui „ev aprins", oferind publicului de azi spectacole de reală eficiență educativă, construindu-și programul pe baza criteriilor exigenței ideologice și artistice, repertoriul Naționalului bucureștean configurîndu-se astfel, în tot mai mare măsură, drept veritabilă operă de cultură ; operă de cultură de opțiune politică și discernămînt critic. Urmînd înțeleptele îndemnuri ale conducerii de partid, ale tovarășului secretar general Nicolae Ceaușescu — Naționalul bucureștean și-a fundamentat progresul pe trunchiul puternic al tradiției valoroase, legîndu-se prin adînci rădăcini de cultura și istoria neamului, înscriindu-se implicit pe traiectoria unui teatru ce contribuie, alături de toți creatorii bogăției materiale și spirituale a țării, la construcția noii orînduiri.

Dînd prioritate adevăratelor valori, pieselor cu fond social și mesaj ideologic prețios, el și-a creat un prestigiu și o autoritate de netăgăduit ; luminile Naționalului bucureștean strălucesc cu noblețe și vigoare în constelația teatrelor noastre, iar prezența sa peste hotare este întotdeauna un semn al neostenitei vitalități a artei teatrale românești.

Ajuns la această frumoasă vîrstă, mereu setos de inedit, de primenire, de tinerețe, Naționalul bucureștean își redimensionează obiectivele tradiționale ținînd cont și de noul său public, dornic de înaltă cultură și artă autentică.

Dumneavoastră, cei care slujiți cu atîta dăruire această instituție fondată de iluștri înaintași, aveți datoria de a oferi acestui public atît fructul nobil al unei arte nemuritoare, bucuria de a cunoaște, cît și optimismul robust, încrederea nețărmurită în om, în valorile umanității, în viitorul nostru comunist.

Fie ca ani fără număr, Teatrul Național să slujească și de aici înainte limba românească în nobila menire de a răspîndi arta și cultura, adevărul și frumusețea, buna și limpedea înțelegere între oameni.

Nu putem încheia acest salut fără a ne gîndi o dată mai mult la omul de care sînt legate toate cuceririle noastre prezente, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a veacului nostru românesc, de a cărui ființă se leagă și frumosul edificiu în care ne aflăm în această clipă.

Să-i oferim și la această sărbătorire cele mai alese recunoștințe din partea întregii suflări a oamenilor de teatru.

Petre Bucșa

Făurirea omului nou

DAȚI-MI voie, onorată asistență și stimați colegi, ca în acest cadru solemn în care sărbătorim cu adîncă emoție împlinirea a 125 de ani de la înființarea Teatrului Național din București, să aduc, în numele personalului artistic al Teatrului Național din Cluj-Napoca, valorosului său colectiv artistic cel mai sincer omagiu și să-i adresez cele mai calde felicitări.

Ce anume a însemnat și înseamnă pentru națiunea noastră activitatea acestei prestigioase instituții artistice, care este locul ei în ansamblul culturii României moderne, care a fost și este contribuția sa la mișcarea de idei din această îndelungată perioadă de timp, la promovarea autenticilor valori din dramaturgia românească și universală, la dezvoltarea neîntreruptă a artei spectacolului, la opera de educare patriotică și — în anii noștri — comunistă a maselor de spectatori, au făcut-o și o vor face, desigur, istoricii de teatru.

Ceea ce aș dori eu însă să menționez aci este faptul că înființarea la București acum 125 de ani a Teatrului Mare a constituit un eveniment de o deosebită importanță pentru toți românii, deoarece, în condițiile istorice și social-politice date, activitatea acestei instituții artistice s-a înscris și s-a integrat în mod organic în marele și din ce în ce mai largul front al luptei pe care românii de pe ambele versante ale Carpaților au desfășurat-o pentru înfăptuirea măreților idealuri de unire a lor într-un singur stat independent și suveran, de lichidare a asupririi lor naționale și sociale. Căci în pofida unor granițe artificiale, nefirești, care au despărțit veacuri de-a rîndul cele trei provincii românești, valorile spirituale au circulat în permanență pe întregul teritoriu românesc, contribuind astfel la menținerea și dezvoltarea conștiinței unității poporului român, la încetățenirea ideii că înfăptuirea statului unitar român era o necesitate istorică, pentru ca România să poată deveni un stat cu adevărat independent și suveran.

La începutul secolului trecut numeroși intelectuali transilvăneni animați de idealurile Școlii ardelene au venit în Moldova și Țara Românească pentru a-și desfășura activitatea și iată că mai tîrziu după ce au luat ființă în principate instituții profesioniste de spectacole, actori de renume animați de aceleași năzuințe organizează în orașele și satele Transilvaniei numeroase turnee ale căror spectacole se bucurau de o imensă popularitate. În această activitate profund patriotică Teatrului Național din București i-au revenit merite deosebite. De altfel, actorii primei scene a țării au știut totdeauna să facă din teatru o adevărată școală de educare a spectatorilor în spiritul idealurilor patriotice și umanitare.

De la înființarea Teatrului Național din Cluj în 1919 și pînă astăzi, schimbul de valori între teatrele noastre nu a încetat, iar în anii construcției socialiste el a cîștigat în amploare avînd la bază mărețele idealuri comuniste, idealurile umanismului revoluționar, făuririi omului nou, țel pentru realizarea căruia, în largul front al muncii culturale și ideologice, valorosul colectiv artistic al Naționalului bucureștean împreună cu personalul artistic al tuturor instituțiilor de spectacole de pe cuprinsul patriei își dedică întregul lor talent, întreaga lor putere de muncă.

Bucurîndu-se de grija și îndrumarea permanentă a partidului și personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, mult stimatul și iubitul nostru secretar general, personalitate proeminentă a lumii contemporane, mișcarea teatrală din România cunoaște o înflorire necunoscută pînă acum.

Însuflețiți de înaltele idealuri comuniste, de exemplul personal al secretarului general al partidului, oamenii de teatru nu precupețesc nici un efort ca, prin talentul lor, să transforme fiecare scenă într-o adevărată tribună de pe care să se proclame, prin limbajul specific acestei arte, nobilele idei ale umanismului revoluționar, idei care, reverberînd în conștiințe, să declanșeze convingeri, să determine atitudini creatoare.

Adresînd colectivului artistic al Teatrului Național „I L. Caragiale" felicitările noastre cele mai sincere pentru succesele obținute, permiteți-mi, în același timp, să-i urez, în numele colectivului artistic al Teatrului Național din Cluj-Napoca și al meu personal, noi și tot mai mari succese în activitatea sa plină de răspundere, spre înflorirea continuă a teatrului românesc, spre realizarea cît mai grabnică a nobilelor și însuflețitoarelor țeluri spre care ne conduce cu atîta clarviziune partidul, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului nostru.

Maria Bistray

Printre cele mai de seamă valori ale socialismului

ÎNCERC un sentiment deosebit participînd la această sărbătoare a teatrului românesc, pentru că în ea răsună grav o istorie și o tradiție, este sintetizată incandescența prezentului socialist și sînt implicate mari deveniri. Parcurgînd treptele de luptă, viață și artă pe care s-a înălțat strălucita tradiție a Teatrului Național, căruia azi îi cinstim cei 125 de ani de activitate, evoc cu un sentiment de profundă recunoștință opera unor iluștri cărturari și artiști, ce au înțeles adevărul fundamental : că viața artei se întreține prin viața poporului, că istoria teatrului se împletește cu istoria națiunii ; că pe scena teatrului vibrează spiritualitatea națiunii, angajată în lupta pentru dreptate socială, pentru libertate, unitate și independență națională. Această osmoză dintre teatru și viață învestește teatrul cu calitatea unei tribune de la care se exprimă cu patos marile idei și idealuri ; cu calitatea de școală a vieții, a caracterelor, o școală a umanismului politic și revoluționar, a marilor principii etice, a frumosului și adevărului ca date fundamentale ale existenței. Teatrul românesc, în ansamblu, și-a asumat, ca pe suprema sa demnitate, misiunea de a se considera în serviciul comandat al poporului. De-a lungul celor aproape treisprezece decenii, Teatrul Național din București a slujit această vocație educativă cu vigoare și amplitudine, binemeritîndu-și apelativul de prima scenă a țării. Și a reușit acest lucru, în primul rînd, prin consecvența, cu care a slujit piesa românească, pe care s-au edificat cele mai mari izbînzi artistice ale sale.

În ultimele decenii, însuflețit de elanul revoluționar care configurează România modernă, sursă fecundă de artă și spiritualitate, angajat ferm în făurirea istoriei contemporane, Teatrul Național și-a cîștigat merite deosebite în cultivarea celor mai înaintate trăsături umane. Să recunoaștem că aceste succese, care definesc în ansamblu teatrul românesc, au putut fi obținute datorită îndrumărilor ferme de către partid, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, demiurg al României socialiste multilateral dezvoltate, care a situat cultura și arta printre cele mai de seamă valori ale socialismului.

În acest climat, fiecare cuvînt rostit pe scena Teatrului Național a fost, este și va fi un act militant ; a fost, este și va fi : o mărturie vie a devotamentului față de popor și de partid.

De aceea considerăm că sărbătorirea Teatrului Național este sărbătoarea întregii noastre mișcări teatrale. Menirea sa este a tuturor teatrelor : să militeze pentru viitorul României socialiste, patria comună a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate ; să contribuie la făurirea și dezvoltarea omului nou, întruchiparea desăvîrșită a umanismului revoluționar. Aduc un omagiu solemn Teatrului Național din partea colectivului Teatrului Maghiar de stat din Cluj-Napoca, a celorlalte teatre ale naționalității-

(Continuare în pagina 16)

Teatru

Sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București

(Urmare din pagina 15)

lor conlocuitoare, care sînt călăuzite de același ideal, sînt însuflețite de aceleași sentimente. Arta noastră se exprimă în limbi diferite, limbile noastre materne, dar, ca fii ai aceluiași pămînt, încălziți de soarele aceluiași bucurii, părtași ai aceluiași destin istoric : muncim, gîndim, trăim la fel. Sîntem visătorii revoluționari ai aceluiași ideal, România comunistă, patria noastră comună.

Vă rog să-mi îngăduiți ca, în numele oamenilor de teatru din rîndul naționalităților conlocuitoare, să vă îmbrățișez frățește și să vă asigurăm : că fideli pămîntului pe care ne-am născut, poporului din care facem parte, vom milita împreună pentru înfăptuirea idealurilor comuniste ale patriei noastre, România socialistă.

Marin Ioniță

Despre năzuințele, despre realizările noastre

CA reprezentant al oamenilor muncii, al celor care, statornic, cu dragoste și căldură aplaudă spectacolele Naționalului, îmi revine aleasa cinste de a saluta și de a felicita pe toți membrii distinsului colectiv pe care-l sărbătorim astăzi.

Am venit la această sărbătorire însuflețit de un sentiment de mîndrie pentru realizările primei scene a țării, realizări care, însumate de-a lungul anilor, s-au constituit în reprezentații de o înaltă ținută artistică, în reprezentații care au pus în valoare capodopere ale dramaturgiei universale de ieri și de azi și care înainte de toate, au oferit minunate spectacole cu piese românești care au văzut lumina scenei în această instituție. Mi se pare, de altfel, că este contribuția cea mai importantă a Naționalului în dezvoltarea culturii noastre, menirea sa dintîi și dintotdeauna : să descopere, să încurajeze și să lanseze acele opere care, într-un ales limbaj artistic, să vorbească despre năzuințele, despre realizările noastre, despre ceea ce sîntem noi, cei chemați astăzi să dăm vieții un nou profil și un nou conținut.

Am venit la această sărbătorire însuflețit de dorința de a mulțumi tuturor creatorilor de frumos din Teatrul Național pentru clipele de neasemuită încîntare pe care le-au oferit de-a lungul anilor și le oferă celor ce îi urmăresc, clipe născute dintr-un nesecat izvor de pasiune, de fierbinte ardere pentru ceea ce zămislesc cu trudă și dăruire, de profund și sincer respect pentru public.

Am venit la această sărbătorire însuflețit de dorința de a-i îndemna pe slujitorii teatrului să continue și în viitor, cu un elan și mai fierbinte, opera lor de a face din scenă o tribună a înaltelor idealuri etice și artistice, o tribună de promovare a culturii românești. Căci astăzi, cînd orice vis cutezător se poate transforma într-o apropiată realitate, cînd toate eforturile partidului și statului nostru se îndreaptă spre creșterea nivelului material și spiritual al tuturor oamenilor muncii, teatrul — și mai ales Teatrul Național — nu poate lipsi din primele rînduri ale acestui proces de transformare și de desăvîrșire a conștiințelor.

Nu pot încheia salutul meu, fără să constat cu profundă emoție că festivitatea de astăzi se desfășoară în climatul de înaltă prețuire cu care întreaga națiune a sărbătorit cea de a 60-a aniversare și a peste 45 de ani de activitate revoluționară a secretarului general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dați-mi voie ca în numele tuturor celor pe care îi reprezint la această mare sărbătoare a teatrului românesc, să urez slujitorilor Teatrului Național noi succese în marile sarcini pe care partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le pune în fața oamenilor de teatru : să ridice cultura noastră socialistă pe culmi tot mai înalte, pentru afirmarea națiunii, pentru formarea omului nou, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Alexandru Dincă

Spre un orizont de noi împliniri

SĂRBĂTORIREA Naționalului din București constituie și pentru colectivul nostru prilej de vie emoție, semnificația zilei de azi depășind cu mult pe aceea a simplei aniversări dictate de calendar. Vîrsta jubiliară în sine este respectabilă, numărînd 125 de stagiuni ; sentimentele de prețuire le stîrnesc, însă, faptele primei scene dramatice românești.

Contemporană cu aproape toate marile evenimente care au împlinit destinul României, instituția și-a demonstrat, cu prisosință, vocația de tribună a educației celor mai largi pături ale poporului, imprimînd în cugetul și inima iubitorilor de frumos respectul pentru adevăr, pentru egalitate, dreptate și libertate socială și națională. Ctitorit în „timpurile copilăriei teatrului nostru", după cum afirma însuși patronul său spiritual, Ion Luca Caragiale, Naționalului bucureștean i-a fost hărăzit, în lungul existenței sale, să fie unul din principalii arhitecți, care — întuind și construind căile de modelare a unei conștiințe umane de tip superior — au asigurat accesul poporului nostru la cultură, progres și civilizație.

Ne va fi greu ca, schițînd un gest de evocare, să-i amintim aici pe oamenii de mari fapte ai Naționalului sărbătorit ; cu excepții neînsemnate, înainte de anii construcției socialiste, tot ce s-a afirmat ca exponent al artei dramatice românești, configurîndu-i personalitatea, și-a legat prestigiul de acesta. Împărtășim bucuria de a fi înscrise cu majuscule și în istoria Teatrului Național din Craiova numele unora dintre corifeii de odinioară ai scenei bucureștene — Costache Caragiali, Aristizza Romanescu, Agatha Bârsescu, Petre Liciu, Ion Manolescu spre pildă, cum tot astfel, unele din „capetele de afiș" ale Teatrului Național „Ion Luca Caragiale" au onorat, la începutul carierei lor, Teatrul din Bănie.

Sărbătorirea primei scene dramatice naționale marchează un bilanț strălucit, deschizînd, totodată, larg fereastra spre un orizont de noi împliniri pe care le stimulează intens Programul ideologic al Partidului Comunist Român, în direcția unei mai depline angajări a oamenilor de artă în procesul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate ; împliniri pe care, cu inegalabilă devoțiune și clarviziune, le prefigurează secretarul general al partidului. Omagiind instituția gazdă, gîndul nostru se îndreaptă plin de recunoștință spre președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru minunatele condiții materiale și spirituale create oamenilor de artă, căruia și noi craiovenii îi datorăm inițiativa ridicării unui modern lăcaș de lumină, în care trăim, muncim, și năzuim către tot mai prestigioase realizări artistice. Cuvintele de apreciere și îndemn ce ni le-a adresat în urmă cu doi ani, la jubileul celor 125 de ani de existență a Naționalului craiovean, ca și decretul prezidențial prin care ni s-a conferit Ordinul „Meritul Cultural" clasa I, au avut vii ecouri în colectivul nostru, declanșînd noi energii pentru dezvoltarea în continuare a artei interpretative românești. Este un fericit moment pentru toți slujitorii Thaliei de a-i exprima nețărmurita noastră recunoștință, la cîteva zile după ce țara a făcut din aniversarea a 60 de ani de viață a celui mai iubit fiu al ei, una din sărbătorile sale și să ne angajăm ca, prin calitatea superioară a activității instituțiilor noastre, să răspundem **prezent** înaltelor îndatoriri pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le pune în fața națiunii.

•

Încheindu-se seria cuvîntărilor, participanții la Adunarea festivă au adoptat textul alăturatei TELEGRAME :

TELEGRAMĂ

Mult stimate și iubite tovarășe secretar general NICOLAE CEAUȘESCU,

Cu nețărmurită dragoste și recunoștință, cu profundă admirație și stimă pentru grija statornică ce o purtați culturii și artei românești, care străbate datorită orientărilor și sprijinului dumneavoastră una dintre cele mai înfloritoare etape, colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale", toți oamenii de teatru, vă transmit calde mulțumiri pentru cinstirea adusă teatrului nostru și prin intermediul lui tuturor slujitorilor artei dramatice românești, prin Mesajul dumneavoastră, adresat cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la inaugurarea primului edificiu al Teatrului Național.

Mesajul dumneavoastră, în care vibrează o mare dragoste pentru cultură și artă, dă o înaltă apreciere activității generațiilor de actori și animatori de cultură ce și-au pus viața și talentul în slujba scenei, militînd pentru cele mai nobile aspirații ale poporului nostru de libertate, unitate și independență națională, de progres social. Vă mulțumim din inimă pentru aprecierea dată tradiției artistice a Teatrului Național, prezent, cu o înaltă conștiință politică, în toate marile evenimente ale istoriei românești. De-a lungul celor 125 de stagiuni, Teatrul Național a considerat că menirea sa supremă este să facă educația patriotică și artistică a maselor, printr-o artă călăuzită de ideile umanismului și progresului, năzuind să fie o înflăcărată tribună a conștiinței naționale.

În această tradiție a unei arte profund angajată social, Teatrul Național „I. L. Caragiale" a participat activ la procesul de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, la educarea maselor în spiritul măreților idealuri ale socialismului și comunismului. Rezultatele bune obținute în activitatea noastră au fost determinate de îndrumarea fermă de către partid a întregii vieți cultural-artistice și, în primul rînd, de către dumneavoastră, oferindu-ne un îndreptar sigur în vederea intensificării contribuției la formarea omului nou, înaintat, al timpului nostru, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, la transformarea teatrului într-o artă profund populară, prin conținutul și mesajul ei, o artă a tuturor oamenilor muncii. Datorită dumneavoastră, Teatrul Național își desfășoară acum activitatea într-un modern edificiu, expresie a locului important al artei spectacolului în cultura noastră, dar și a răspunderilor deosebite care-i revin.

Pentru toate acestea, permiteți-ne, mult stimate și iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, să vă exprimăm — alături de toți oamenii de artă — profunda noastră recunoștință și stimă. Vă asigurăm, totodată, că vom urma neabătut direcțiile de activitate trasate în Mesajul dumneavoastră și nu ne vom precupeți eforturile de a răspunde prin opere de artă înaltelor cerințe și exigențe ale societății noastre contemporane, de a participa la Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României" cu spectacole valoroase, de a asigura osmoza firească timpului nostru dintre mișcarea artistică profesionistă și cea amatoare. Decorarea Teatrului Național cu Ordinul „Meritul Cultural" clasa I constituie un nou stimulent de a ne mobiliza forțele, participînd tot mai activ la înfăptuirea politicii partidului de continuă îmbogățire și lărgire a orizontului de cunoștințe, de educare politică și revoluționară a oamenilor muncii. Ne luăm un solemn angajament de a ne spori strădaniile în vederea creării unor spectacole care să redea gîndurile, sentimentele și faptele făuritorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, să dea o pregnantă expresie artistică idealurilor poporului nostru de pace, prietenie și înțelegere între state. Puternic animați de hotărîrile celui de al XI-lea Congres al Partidului și ale recentei Conferințe Naționale, ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, ne vom intensifica eforturile pentru a ne îndeplini datoria față de țară și de partid.

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

In aceste zile cînd întregul nostru popor v-a sărbătorit cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară, alături de toți oamenii de cultură, oamenii de teatru vă cer îngăduința să-și exprime încă o dată profunda lor recunoștință și admirație pentru lupta dumneavoastră neabătută de a înălța România pe cele mai înalte trepte ale civilizației materiale și spirituale, de a asigura înflorirea continuă și fără precedent a culturii și artei. În dumneavoastră, întregul nostru popor cinstește cu alese sentimente pe cel mai strălucit și iubit fiu al său care și-a pus viața și gîndirea cutezătoare, deschizătoare de noi drumuri, în slujba edificării României moderne, multilateral dezvoltate, orientînd-o cu pilduitoare fermitate revoluționară spre înfăptuirile de seamă ale comunismului. Gîndirea dumneavoastră clarvăzătoare dă un sens dinamic și creator devenirii noastre istorice, însuflețește și călăuzește activitatea tuturor oamenilor de cultură și artă care înțeleg să răspundă celei mai înalte îndatoriri patriotice punîndu-și talentul în serviciul cauzei măreție a socialismului, contribuind cu și mai multă eficacitate la educarea oamenilor muncii în spiritul normelor eticii și echității socialiste. Uniți în jurul dumneavoastră, devotați idealului pentru care militați cu energie și consecvență, în semn de fierbinte omagiu ne exprimăm angajamentul hotărît de a face totul ca teatrul românesc să-și aducă o contribuție tot mai importantă la înflorirea spiritualității noastre socialiste. Permiteți-ne să vă adresăm din toată inima urarea de multă sănătate, de viață îndelungată spre fericirea și propășirea poporului nostru, pentru împlinirea măreților năzuințe ale României socialiste.

Festivalul de teatru contemporan de la Brașov (23—29 ianuarie) a reunit pe afișul manifestării douăsprezece spectacole din toată țara, iar în colocviul consacrat dezbaterii asupra repertoriului modern al scenelor noastre, peste o sută cincizeci de scriitori, artiști, critici, oameni de cultură. Juriul competiției a decernat premiul pentru cel mai bun spectacol reprezentației Teatrului Mic cu **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel (în fotografie un moment din spectacol cu Adriana Șchiopu — stînga — și Rodica Negrea).

Cinema

O viață închinată fericirii poporului

DIN TEZAURUL cu prețioase documente — cuprinzînd însești elementele autentice ale hărții trecutului și prezentului țării —, filmul **O viață închinată fericirii poporului** desprinde riguros actele și gîndurile, semnificațiile plenare ale marilor evenimente, desfășurate de-a lungul a șase decenii de istorie românească. Reunite prin gestul și privirea omului cu destin exemplar, născut să călăuzească evoluția tuturor către lumină, proeminente date se înlănțuie chemate de propria lor logică intimă. Mărturiile scrise, detaliile filmate, fragmentele publicate se alătură cursiv, reliefînd chipul adolescentului revoluționar. Formarea sa începută timpuriu, încă de pe meleagurile Oltului, desăvîrșirea sa în lupta legală și ilegală se fac în anii dîrzei împotriviri în fața nedreptății și terorii, ani marcați de importante bătălii de clasă, de revendicări sociale și politice, de hotărîtul protest antifascist.

Ivită din substanța realității, succesiunea cinematografică subliniază implicarea adîncă a tînărului comunist în momentele de afirmare — dincolo de suferință și durere — a voinței poporului român. Iar pelicula, fidel purtător al adevărului, reușește să transmită și să fixeze astfel pregnant devenirea unei personalități de excepție. Fluența cronologică a evocării se îmbogățește prin revenirea, cu intonații lirice de leit-motiv, la fotografiile-portret, pe care ritmurile egale — ale mișcării de transfocare — le apropie, le contopește elocvent cu secvențele vremii.

De la intrarea în noua eră a societății noastre, de la insurecția națională armată, antifascistă și antiimperialistă, filele de cronică păstrează mai amănunțit și mai amplu traiectoria dinamică a contemporaneității. Efortul de sugerare al autorilor se metamorfozează; formulele sintetice, prin care selecția de imagini încearcă să definească o titanică și tulburătoare „viață închinată fericirii poporului", domină patetic comentariul și construcția de ansamblu a filmului. Pașii fermi ai secretarului general al partidului, ai președintelui țării sînt pașii întregii națiuni socialiste; toate localitățile patriei, ogoare, șantiere, edificii industriale sau culturale, fiecare din numeroasele împliniri, din realizările și din mărețele proiecte ale României își trăiesc geneza și înflorirea, nutrite de ideile și faptele ctitorului revoluționar.

Cu venerație și emoție, autorii acestui lung-metraj documentar (scenariul e semnat de Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, iar regia de Virgil Calotescu și Pantelie Tuțuleasa) recompun itinerarul omagial dedicat unei îndelungi și impetuoase activități revoluționare, crescînd din rădăcinile profunde ale străvechilor năzuințe, iluminate de flacăra înnoitoare a ideologiei comuniste. Dialogul democratic, al congreselor și întîlnirilor de lucru constituie o poartă deschisă larg către izbîndă, către concretizarea, în realul imediat, a nobilelor aspirații. Muncitorii și țăranii, savanții și artiștii neamului românesc sînt, din îndemnul și sub atenta sa coordonare, înfăptuitorii și beneficiarii roadelor pămîntului, ai progresului în toate domeniile, ai efervescentelor manifestări culturale ale zilelor socialiste.

Urări de An Nou

La aniversarea celui mai iubit fiu al țării, elogiul cinematografic răsună puternic; căci discursul filmic se impune ca o retrospectivă a reușitelor, din care izvorăște clar și maiestuos drumul viitorului. În imaginile ce dezvăluie succint, dar grăitor, tandrețea și calda grijă a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru copiii patriei, ori în secvențele ce descriu inițiativele omului politic — perspicace și important promotor al unei noi concepții umaniste, în viața internă și internațională — se descifrează clar programul dinamic, propensiunea strălucită a României. Vitalitatea firească a maturității, precum și asumarea conștientă a trăsăturilor proprii vocației și spiritualității veșnic tinere își găsesc o supremă întruchipare tocmai în actele sale cotidiene, precum și în idealurile de amplă perspectivă, în truda senină și neobosită, desfășurată clipă de clipă, alături de tovarășa sa de viață, alături de ceilalți conducători de partid și de stat.

Desigur e greu de cuprins, în cuvînt și imagine, o biografie atît de complexă, atît de bogată în nenumărate culmi ce se identifică direct cu lupta istorică și cu munca prezentă pentru fericirea întregului popor; dar filmul difuzat pe ecranele televizoarelor noastre în sărbătoreasca zi de 26 ianuarie își dobîndește viabilitatea deplină, intrînd în rezonanță cu gesturile de prețuire și cinstire, cu impresionantele urări rostite de inimile și glasurile țării. Pelicula (realizată în Studioul „Al. Sahia") este doar una din variatele modalități prin care națiunea noastră socialistă și-a exprimat sentimentele vibrant patriotice, de dragoste și înaltă stimă pentru fiul cel mai prețuit, pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ioana Creangă

FLASH-BACK

Vocația identificării

■ ÎNCEP printr-un adaos la cele scrise nu demult despre Arhiva Națională de Filme: cu o apreciere adusă cercetătorilor ei și ai Institutului de Istoria Artei care, sub egida acestuia din urmă, au participat de-a lungul unei perioade de peste un deceniu la elaborarea **istoriei cinematografiei românești.** Prin cîteva aspecte, activitatea lor seamănă cu o redimensionare a datelor pe care le aveam despre trecutul filmului nostru, cu o nouă interpretare, mai atentă și mai demnă, a priorităților din decursul timpului. Românii au fost printre primii care au adoptat aparatul de proiecție al lui Lumière, cu numai cinci luni după premiera mondială de pe Boulevard des Capucines. Era acesta un accident sau o vocație? În orice caz, un semn din care se putea deduce pofta de noutate a unui popor care se întîlnise cu mirajele tehnicii.

După numai doi ani, în 1898, profesorul Gheorghe Marinescu folosea pentru prima dată pelicula cinematografică în cercetarea medicală: o premieră mondială, preluată de contemporanii ei cu atîta repeziciune încît cîteva decenii a fost uitat tocmai protagonistul ei.

Profesorul D. Gusti, trei decenii mai tîrziu, a fost și el printre promotorii folosirii filmului în cercetarea sociologică. Încă un exemplu din care se poate vedea cu cîtă aplicație au știut să-și dea mîna pe terenuri diverse știința și cinematografia. Primii noștri operatori au fost deci oameni ai exactității științifice. Într-o vreme, chiar, cînd filmul zis artistic se pierdea în bîjbîieli de fiecare dată luate de la capăt.

Aceste antecedente fac parte nu numai din niște file de istorie, ci stau în celula intimă a filmului nostru contemporan. Am avut de cînd știm un cinematograf documentar excelent, iar reușitele filmului artistic, atîtea cîte au fost, s-au caracterizat printr-o mare sobrietate a tonului, printr-o adîncă, științifică aproape, responsabilitate a gîndirii. Iliu, Ciulei, Pintilie, Pița, Veroiu sînt niște arhitecți de imobile în care toate vorbele și toate șoaptele cad într-o acustică perfectă. Perfectiunea formei cere neapărat, la ei, o deplinătate a conținutului. Pelicula nu e un ambalaj pentru scene de viață, ci un recipient existențial în care autorul se topește și cu care se confundă, obiectivînd un univers, o trăire, o simțire.

Vocația identificării, acest mod de a da, în cinematografie, prin cei mai buni, ori totul, ori nimic, este marea mostenire și marea speranță a filmului nostru, de ale cărui începuturi ne-am amintit acum.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Sfîrșit de ianuarie

■ Cuvîntul atîtor reprezentanți ai opiniei publice a continuat să se facă auzit, încărcat de o puternică emoție, sinceritate, căldură, la radio și la televiziune cu ocazia sărbătoririi Președintelui țării. Un portret colectiv constituit din numeroase mărturii și mărturisiri, un portret omagial realizat de întreaga țară și în care întreaga țară se recunoaște în ceea ce are mai esențial.

În perspectiva timpului, emisiuni ca cele văzute și ascultate în acest sfîrșit de ianuarie vor deveni semnul distinctiv al unui moment istoric.

■ Revenim asupra a două evenimente teatrale ale ultimei perioade. La radio, vineri 20 ianuarie, pe programul III: **Cablul și vîntul,** scenariu de Doru Moțoc (regia artistică Titel Constantinescu, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic), prima transmisie stereofonică realizată pînă în prezent de redacția de specialitate, „premieră" ce a implicat, desigur, un intens și complex efort de asimilare a unor tehnici noi, specifice de realizare a coloanei sonore, a înregistrării propriu-zise, a lucrului cu actorii... La televiziune, în aceeași săptămînă, s-a difuzat **Vocație,** o nouă premieră a tînărului dramaturg Constantin Munteanu, în regia artistică a Letiției Popa, piesă filmată de talentații operatori Edviga Adelman și Constantin Chelba. Regăsim aici leitmotivul esențial al scrisului lui Constantin Munteanu și acesta nu este decît marele deziderat prin care Nicolae Labiș inaugurase curajos și strălucitor — în urmă cu două decenii — o nouă etapă în dezvoltarea literaturii noastre actuale: lupta cu inerția. Constantin Munteanu crede, prin eroii săi, în valabilitatea și necesitatea ofensivei contra rutinei și traiului călduț, el știe, alături de eroii săi, că munca învinge totdeauna aranjamentele birocratice sau de alt fel, crede în victoria noului, în puterea cinstei și a adevărului, în mîndria neînduplecată de a fi tu însuți indiferent de conjuncturi. Interpretată de o bună echipă de tineri actori, piesa **Vocație** se distinge în ansamblul repertoriului teatral al televiziunii.

Foarte bun scenariul Cameliei Stănescu difuzat în ciclul radiofonic (ce ar putea cu atîta îndreptățire să fie preluat și de platourile televiziunii) **Biografia unei capodopere** și avînd ca obiect celebrul tablou **Domnișoarele din Avignon** de Pablo Picasso. Textul, interesant gîndit și elegant redactat, a beneficiat, de altfel, de o distribuție ideală: Gina Patrichi, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Ștefan Iordache și, în rolul pictorului, Florian Pittiș.

Ioana Mălin

Telecinema

Oamenii lui Kramer

■ „Așteptați coerență într-o asemenea situație?" — întreba cu logică de trestie gînditoare unul din muritorii acelei lumi ieșită din țițîni și agonizînd lent. Întrebare firească, uimire îndreptățită în felul ei, fiindcă, într-adevăr, ceea ce părea absurd, ceea ce putea, aparent, să clatine orice judecată era chipul în care oamenii acelui *Ultimul țărm* căutau patetic, într-o altă logică decît cea a minții, o coerență, un sens trecutului și mai ales prezentului lor lipsit de orice viitor.

O coerență interioară în stare a se opune cu orice preț ca ideea morții inevitabile să devină forma însăși a vieții.

O coerență capabilă să conserve într-un om credința că din moment ce primește semnale dintr-un loc, atunci înseamnă că în acel loc, fie el și al dezagregării, fie gîndul acesta cît de nebunesc, s-ar putea afla alt om; o coerență care să păstreze nealterat impulsul ancestral de a răspunde acestui om și de a-l căuta.

O coerență care, odată găsită, ridică sufletele, precum într-o supraviețuire, deasupra dezordinii exterioare și agitației interioare.

O coerență ce poate închega dincolo de orice pace și împotriva oricărui război o poveste cu ce?— cu un bărbat și o femeie, firește.

O coerență din miezul căreia țîșnește, într-o lume muribundă, cea mai zguduitoare, cea mai vitală șoaptă de dragoste a femeii către bărbat: „Chiar dacă aș vrea să te uit, nu mai e timp...".

O coerență în stare a opune neantului esențiala sinteză de sublim și veselie în care sărutul dintre această femeie și acest bărbat e pecetluit de corul băutorilor ce intonează în camera alăturată: „Dansez cu Matilda, valsez cu Matilda — cînta într-una tînărul. N-ai să mă prinzi niciodată viu, îi spuse el spaimei care umbla prin lume...".

O coerență a cărei armă împotriva armelor este o pensulă capabilă a scrie pe o bucată de pînză literele care țipă: „Frate, încă ne-a mai rămas timp"...

Cine oare altul decît Stanley Kramer putea povesti mai cu tîlc (fiindcă omul nu s-a ferit niciodată de tîlcuri, dimpotrivă) basmul acesta cu o mînă de oameni ce-și poartă pasul prin pulberea celui mai moral dintre ținuturi, acolo unde spaimei îi este opusă rațiunea, iar disperării efortul încăpățînat, dus pînă la capăt, de a găsi un sens, o coerență în zvîcnetul pulsului de sub tîmplă?...

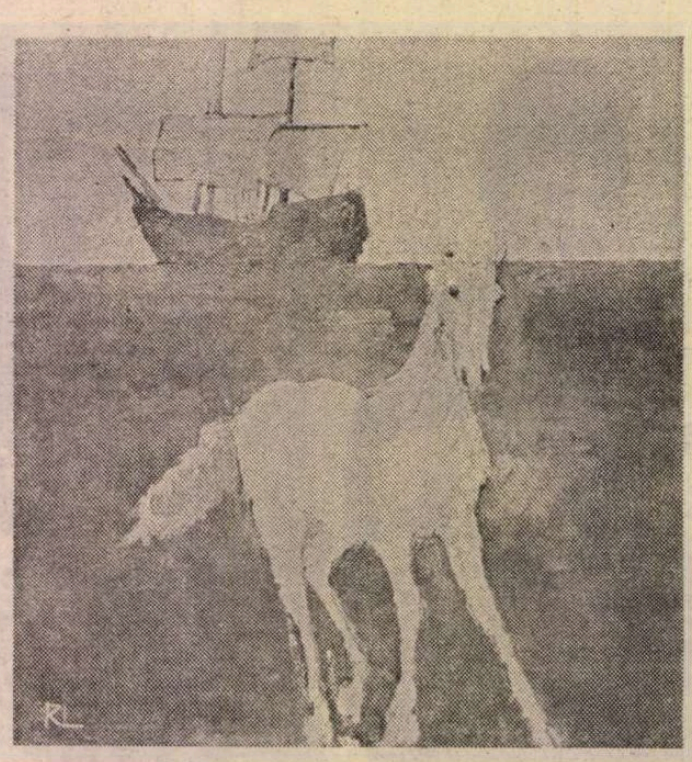
Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

PRIVITE în ansamblu ca fenomene curente și semnificative, expozițiile lunii ianuarie au calitatea de a reflecta, desigur la proporții reduse și în raport cu preocupările particulare, diversitatea obiectivă de atitudini și procedee ce caracterizează creația plastică actuală.

La galeria „Simeza", pictorița **Rodica Lazăr** a prezentat datele unei picturi figurative ce nu-și propune intervenții de esență asupra structurii modelelor alese și grupate în cicluri — de data aceasta cai, balerine, păsări și peisaje — ci doar deplasări, asocieri și efecte de natură coloristică, asemeni unor exerciții demonstrative. Bună desenatoare, în sensul capacității de a reține și reda sintetic și elocvent caligrama fenomenului în ceea ce are el caracteristic, artista își concentrează atenția asupra intenției clar exprimate de a concilia sensul expresiv al picturii cu valorile decorative virtual existente în subiectul ales, mizînd pe colaborarea asociațiilor cromatice. Recurgînd la o definire prin raportarea la precedente autoritare, am putea vorbi despre o amprentă fovă, exaltarea tonală conferind acea incandescență datorită căreia atenția este captată și dirijată, nu fără o intenționată doză de fascinație optică, în zona reacțiilor afective intense. Asociațiile și contrastele cromatice se realizează frecvent din tonuri pure sau foarte puțin „preparate", dintr-o firească rațiune picturală, urmărindu-se nu racordul mimetic la realitate ci un coeficient de amplificare a complexității imaginii și a eficienței sale. Ca într-o concretizare paradigmatică a teoriilor culorii și luminii, cu toate efectele psihofiziologice consecutive, complementarele se stimulează reciproc, albul și negrul își asumă funcții autonome și active, triada tonurilor primare — roșu, galben, albastru — își extinde acțiunea în asociații ce vizează nu simplul șoc optic, ci și pe cel emoțional, mai profund. Dacă acceptăm soluția reluării unor motive formale, poate nu totdeauna riguros alese — păsările, dar și balerinele degas-iene, atractive prin diversitatea posibilităților oferite dar parcă prea solicitate — vom stabili cota certitudinilor conținute de arta Rodicăi Lazăr, seriozitatea preocupărilor și incontestabila picturalitate intrinsecă, date acumulate în **Livada, Peisaj II, Raci, Balerinele II, IV, VIII, Cal II, Cai I** și **IV**, exemple ale unor preocupări de atelier consecvent împlinite.



RODICA LAZĂR : Cal

PE ACEEAȘI linie de expresivitate cromatică, de data aceasta grefată pe tema prezenței umane, dar și a peisajului ca spațiu receptacul, și mizînd pe evanescența structurilor vizuale, se înscrie și expoziția lui **Tudor Tudan** de la „Căminul Artei". Temperatura coloritului său este solar-explozivă, acordurile se fac în game calde, roșul și galbenul domină ansamblul, cu toate combinațiile și derivatele lor, generînd o stare psihică stenică și plenară, dinamizînd compoziția și spațializînd-o prin trucul optic al trecerii de la culorile expansive la cele ce se contrag, pentru a sugera adîncimea planurilor. Preocupat de problemele culorii ca unică modalitate de a încorpora și restitui desenul, volumul și perspectiva, artistul operează variațiuni, reluări, sublimări, în teritoriul unor cicluri ce tind să acopere aria conceptelor limpede enunțate de la început : **Naturi, Grupuri-buchete-mulțimi** și **Hibrizi**, adică acele fenomene de interferență, aflate în domenii de graniță prin chiar imposibilitatea existenței unor structuri absolut pure. Ideea abordării noțiunilor de „grup" și „mulțime" ar putea să ne sugereze o evadare în zona picturii matematizate, dar în realitate ne găsim în fața unor preocupări de compunere cromatică eficientă, fixînd nu numai prezența umană ca o constantă, ci mai ales dorința de a rezolva prin culoare problemele semnului polisemantic și ale spațiului acaparator.

MATEMATIZARE, în sensul superior și decis, ceea ce presupune un alt unghi de abordare a realităților obiective și subiective, de o riguroasă și austeră disciplină, aduce, în schimb, **Corneliu Boambeș**, tînărul expozant de la „Orizont", personalitate ce depășește cochetăria unui constructivism romantic și decorativismul efectelor optice și cinetice, prin implicarea contribuției cibernetice în elaborarea unei imagini plastice expresive. El face parte dintr-o familie spirituală în care, pe planuri distincte ca mod de manipulare a semnelor, dar aderînd la un același program conceptual, cîțiva artiști români au reușit să aducă un ton particular într-o problematică acută, tot mai solicitată de civilizația contemporană. Atent la valențele plastice — poate inadecvat denumite „picturale", în virtutea unei terminologii insuficient nuanțate — ale universului de rigori geometrice devenite în timp semne cu valoare signaletică și expresivă, artistul caută punctul convergenței depline a tuturor calităților cerebrale și afective, pentru a configura o structură comunicativă ce atestă o viziune scientistă și un alt mod de a vedea soluționată problema ambientului modern. Această atitudine presupune, desigur, un program riguros, explicit exprimat prin expunere, multă pasiune și o severă cenzură, dar mai ales preocuparea față de problemele reale ale noului cîmp conceptual și imagistic, în afara modelor sau a jocului gratuit. Regăsim aceste calități, dar și o ineluctabilă doză de „poezie a matematicii" în ciclurile **Construcții plastice** și **Structuri cibernetice**, în interiorul cărora posibilitățile pictorului colorist și ale constructorului de semne abstracte alternează, pe un alt plan al inteligenței umane, cu pasionanta contribuție a programării cibernetice, capabile de infinite variațiuni ale structurilor decis racordate la solicitările ultimelor decenii. În acest caz și programatorul — **Dinu Braunstein** — joacă un rol important, dar pasiunea și seriozitatea artistului, ca și finalitatea programului său clar conturat în raport cu profilul epocii și cu „explozia" tehnică fără precedent, sînt factorii determinanți, reafirmînd primatul talentului și o reconfortantă încredere în disponibilitățile creatoare, pozitive, ale geniului uman.

Virgil Mocanu

Muzică

Sergiu Celibidache la Filarmonică

EGREU de imaginat o experiență mai bogată și mai completă în dirijat, ca artă, decît contactul cu bagheta lui Sergiu Celibidache. Fanatismul lui năzuind spre absolut în realizarea partiturii este contagios. Fascinant pentru orchestră prin naturalețea drumului pe care îl propune. Covîrșitor pentru publicul care nu-și poate crede urechilor că are în față obișnuita orchestră a Filarmonicii. Cînd și unde începe miracolul ? De la prima repetiție, cînd maestrul însuși supraveghează o operațiune de rutină cum este acordajul orchestrei. Minuția lui, stăruind pentru puritate și pentru omogenizarea perfectă a sunetului pe partide și în ansamblu, devine un simbol, o juruire pentru comuniunea intimă a ansamblului.

Repetițiile, zece-cincisprezece, niciodată mai puține, se eșalonează în trei etape. Ar fi mai întîi citirea obișnuită a textului, dar numai pentru aflarea automatismelor și artificiilor profesionale cu care s-au deprins pe alocuri interpreții să simuleze trăirea muzicii. Dezbrăcarea ticului nu se face lesne. Poate că tocmai acest efort prelungit explică numărul suplimentar de întîlniri cu orchestra pe care îl pretinde din capul locului Sergiu Celibidache. Fondul de candoare și de totală dăruire este cel mai de seamă bun pe care îl oferă în compensație apoi dirijorul colegilor interpreți pe care îi conduce. Cum altminteri s-ar fi putut obține o spusă atît de firească a violinelor, care încep **Simfonia 4** de Brahms, poate mai umană și mai comunicativă din toate cîte s-au mai auzit ?

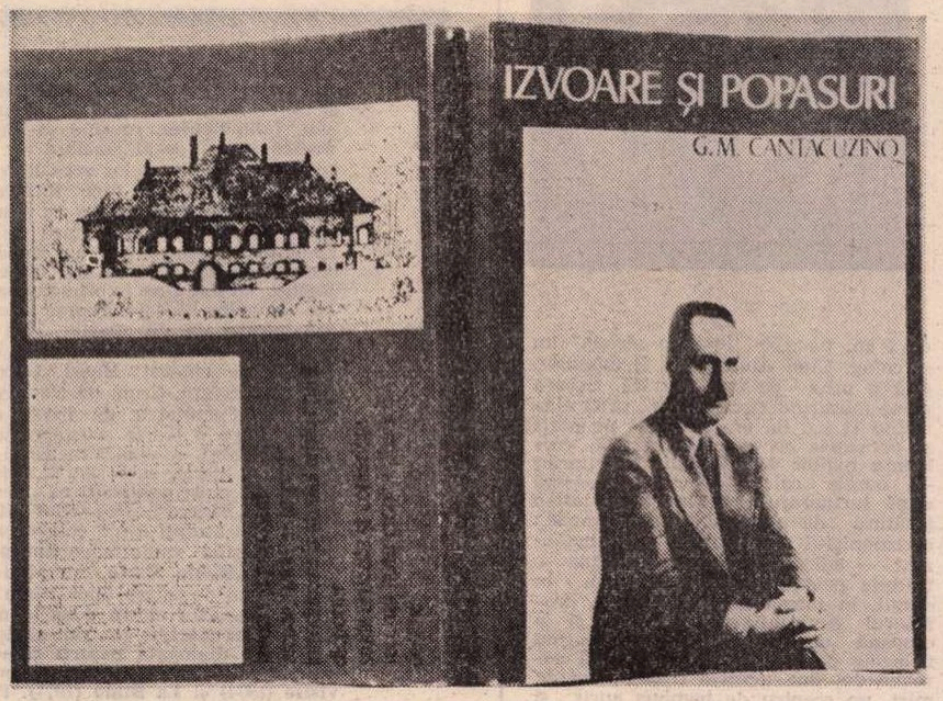
Etapa a doua ar consta din configurarea momentelor de microstructură, fixarea eșantioanelor din discurs. Aici mai cu seamă se pregătește paleta de culori. Acum intervine spectaculos intuiția muzicianului, inepuizabilă în revelarea obiectelor sonore inedite în pagini pe care lumea era convinsă că le știe bine : **Pasărea de foc** (Stravinski), **Alborada del gracioso** (Ravel). Aici este orchestra invitată să-și extindă cîmpul de nuanțe cît mai subtil între freamăt și șoaptă, murmur și adiere. Acum dirijorul este profesor pentru fiecare specie de instrument în parte. Orice solicitare pentru un anume fel de sunet mai puțin comun e însoțită și de o instrucțiune asupra modului cum trebuie dozată și direcționată coloana de aer spre muștiuc, sau în ce loc exact, și la ce intensitate, se atacă coarda cu arcușul pentru a obține cutare efect. Întotdeauna fără greș. De pildă, doar printr-o ușoară deplasare, spre mai „dulce", a sunetului de trompetă și prin atacul cu arcușul apropiat de coarde, aerul solemn din finalul **Păsării de foc** capătă deodată o notă de mister, ca în nici o altă versiune știută. Iar în **Alborada,** tresărirea arcușelor, desigur perfect sincronizate cu percuția, dar la o intensitate ceva mai moderată, a produs acel efect de pastă omogenă și perfect mată, care l-ar fi încîntat pe Ravel însuși. În același moment se mai conturează și detaliile frazei, modelată cu accente și respirații după firescul adresei prin gest ori vorbire. Frazarea este și ea un resort important al artei lui Celibidache, prin savanta descoperire a simplității chiar și acolo unde acest lucru părea deplin elucidat, ca în **Rapsodia I** a lui Enescu. Tot atunci se stabilește echilibrul între vocea principală și vocile interioare, nu și pasive însă, spre a lua și ele parte la jocul de complementarități ale discursului, joc ce dă energia și transparența muzicii conduse de acest șef de orchestră fără pereche. Fixarea unui asemenea echilibru, de pildă, între melodia intonată de violoncele și un contrapunct al violinelor, care trebuie făcut expresiv, are uneori nevoie și de zece retușuri, ca în **andantele Simfoniei** lui Brahms. În concert acest moment a atins sublimul.

ÎN FINE, în etapa ultimă, cînd prinde contur planul mare al muzicii, se luminează rațiunea multiplelor eforturi cheltuite pentru detalii cu aparență de pure efecte sonore, dar care își dezvăluie adevărata semnificație doar în context. Cîtă energie, cîtă elocință gestuală, cîte opriri și explicații numai pentru a ține coardele să urce pe culmile tăriei ! (Este ceea ce lasă să transpară acel glanț al suflătorilor de lemn, specific orchestrei lui Celibidache). Dar cînd, dimpotrivă, sînt îndemnate să facă acest lucru, de exemplu, o singură dată în partea întîi a **Simfoniei** lui Brahms, în dezvoltarea finală, expresia devine copleșitoare. În fapt, reprezentarea, pe care o are oaspetele Filarmonicii din aceste săptămîni, asupra resorturilor intime ale fiecărei piese muzicale impresionează prin complexitate. Evident, rațiunea nu e suficientă pentru a explica arta unuia din marii dirijori ai secolului nostru. Mai trebuie adăugată, la această intuiție a relațiilor sonore din partitură, și abilitatea extraordinară a lui Sergiu Celibidache de a comunica orice semnificație prin gest și de a stăpîni arta tactării cu maximă virtuozitate, exercitînd asupra orchestrei o imensă forță magnetică. Și totuși din demersul artistului se desprinde dramatic sentimentul că imaginea model, pe care o are asupra realității sonore, se situează dincolo de puterea realizărilor umane. Iată o punte de relații, printre multe altele, cu Enescu și cu Lipatti, ilustrii săi conaționali, care poate din același motiv ne-au lăsat prea puține mărturii gravate pe disc. Celibidache e mai radical, cînd afirmă că adevărul din partiturile realizate sonor de el scapă transcrierilor pe disc. Și nu acceptă această formă de cunoaștere a dirijorului. Refuzul său e de natură socratică. De aceeași inspirație pare a fi și faptul de a nu-și atribui exclusiv meritul limpezirii textului, ci de a-l privi ca o grație acordată oricărui orchestrant, care trudește alături de dirijor să descopere adevărul din muzică. Membrii Filarmonicii bucureștene au recompensat cu deosebit zel încrederea, arătîndu-se a fi o orchestră importantă, la etalon internațional, nelimitată în posibilități ce trebuie doar antrenate. Nu numai solo-urile lui Radu Chișu (oboi), Vladimir Mendelshon (violă), Aurelian Octav Popa (clarinet), Virgil Frîncu (flaut) — enumerarea ar trebui continuată — au fost momente de mare satisfacție ale inițiativei individuale. Dar șefului de orchestră, atît de subtil în realizarea continuităților conținute în devenirea muzicală, orchestra i-a răspuns inteligent, punînd în funcțiune propriul mecanism de corecție, cu adevărate performanțe camerale. De regulă, legătura lui Sergiu Celibidache cu orchestra se întemeiază pe afinități îndelung cultivate. Celebrul dirijor refuză contactele întîmplătoare pe care le organizează impresarii de turnee, de acea ansamblurile din lume, cu care lucrează acum, se pot număra pe degetele de la o singură mînă. Printre ele a început să fie și Filarmonica „George Enescu" din București.

Radu Stan

Eseu

Arhitectură și poezie



DUPĂ lectura volumului **Izvoare și popasuri,** însumînd o bună parte din scrierile lui George Matei Cantacuzino (antologate și prefațate cu competență și îndreptățit entuziasm de Adrian Anghelescu și tipărit de Editura Eminescu, a cărei inițiativă nu poate fi îndeajuns elogiată), ne-a urmărit chipul unui maestru cu bănuiala că i se potrivea aidoma. L-am descoperit pe măsură ce parcurgeam această carte, apoi nu ne-a mai părăsit pînă la ultima filă. Viața și trăsăturile morale ale lui Drăghici Valahul, Maestrul de altădată, se suprapuneau peste existența și stilul celui care își desfășura înainte-ne gîndurile și năzuințele sale. În Maestrul de altădată am deslușit un autoportret nemărturisit privindu-ne din grupul unor personaje de epocă, cu fixitatea gînditoare (contrastînd cu voioșia generală) a celor care își strecoară într-un tablou, fără ca nimeni să o știe, propriul chip. Destinul arhitectului umanist din secolul XX traducea o existență care se desfășurase cu multă vreme înainte, cînd celălalt **magister** „cunoștea legile Apusului și Răsăritului, cunoștea dialectica spinoasă a Soborului de la Niceea și luminoasa înțelepciune a lui Platon. La Veneția învățase să sape în piatră și citise cărțile lui Vitruviu, iar la Pisa învățase cum se apără o cetate... Avea întotdeauna cu dînsul povestirea călătoriilor lui Herodot și vieților lui Plutarh".

Adrian Anghelescu, în temeinicul său studiu, a stabilit raporturi elective între cei doi maeștri cu aceleași trăiri și elanuri creatoare după experiențe similare. Scriind despre vechiul **magister** care își contemplă în amurgul vieții înfăptuirile „ultimilor ani ai deplinei puteri", G. M. Cantacuzino nu face decît să-și mărturisească un dialog tîrziu cu propriile opere — așa cum marii artiști se întorc mereu, cu teamă și speranță la omeneștile lor realizări — poate cu noul corp de clădire de lîngă palatul Mogoșoaiei, dezvăluind cititorului că Drăghici Valahul „se plimba într-o seară sub arcadele rupte ale palatului ducal. Făcu socoteala că trei lovituri ale limbii de aramă corespund cu timpul necesar pentru a merge din mijlocul unei arcade la mijlocul arcadei următoare. El chibzui în același timp că ritmul unui număr pereche în spațiu poate avea o legătură prin mijlocirea timpului ca un ritm de număr nepereche în timp. Pus astfel pe calea armoniei unice, observă că un monument aduce nu numai mulțumire ochilor și spiritului, dar și un soi de bucurie greu de tălmăcit care se răsfrînge asupra întregului corp".

Admirabile rînduri, de mare literatură, care pot sta alături de proza unui Hermann Hesse, de gîndurile unui **magister ludi,** apropiat de modelul unei perfecțiuni universale și absolute. Drăghici Valahul reprezintă și el un **magister,** cunoașterea fiind idealul pe care și-l dorea și și-l apropiase, pe care o punea la temeiul edificiilor sale, căutînd în sine legile noilor sale înfăptuiri, încredințîndu-se izvorului elanului său creator.

Adrian Anghelescu își începe studiul cu evocarea dăruirii totale a acestui mare arhitect poet, subliniind continuitatea dintre viață și operă, ultima ducînd mai departe firul primei, lăsînd-o în urmă, pierzînd-o în prefacerea pămînteasca a elementelor, ca o jertfă străveche : „Locul unde se afla mormîntul lui G. M. Cantacuzino continua să rămînă pentru mine o nedezlegată enigmă". Lîngă Iașul pe care îl proiectase, așa cum artiștii Renașterii gîndeau și înfăptuiau „cetatea ideală", identitatea pierdută a Arhitectului apare nimbată de gloria anonimă și universală. Ce alt destin mai potrivit pietrei de mormînt a lui G. M. Cantacuzino decît să slujească vreodată, cînd inscripția-i se va risipi ca și rîndurile de pe lespedea lui Drăghici Valahul „drept piatră de temelie" pentru noi edificii, pentru nesfîrșitele laude ale existenței ?

Găsim la G.M. Cantacuzino preocuparea de a surprinde esențialul, de a afla răspunsuri la probleme de primă importanță pentru sine și cultura căreia îi aparținea, încercînd să desprindă din frumusețile pe care le întîlnea nu numai puterea creatoare a artiștilor, ci și propriile chemări și virtuți spirituale. Învățînd din rigoarea marilor maeștri, se desăvîrșea pe sine, definindu-se pe măsură ce se descoperea în înfăptuirile altora sau ale sale. Acest proces complex de îmbogățire interioară, care poate fi urmărit de la **Palladio** la **Pătrar de veghe,** este destăinuit cititorului, care află pe G.M. Cantacuzino „în căutarea unui echilibru și stabilirea unei discipline" **(Biserica Antim).**

VERSUL lui Valéry „Cea mai mare libertate naște din cea mai mare rigoare", pe care îl evocă ca pe un postulat artistic, ne relevă vocația pentru clasicism, ca și fervoarea pentru Vitruviu, Vignola și mai cu seamă Palladio, căruia îi dedică un important studiu. El ne apare preocupat nu numai de operele teoretice și arta lui Palladio, dar și de Goethe, atras și el, ca și G.M. Cantacuzino (care stabilește „afinitățile elective" ale acestor două mari spirite) de monumentele arhitectului din Vicenza, desenîndu-le și scriind despre ele. Luînd cunoștință de opiniile lui Goethe despre arta lui Palladio prin pana lui G.M. Cantacuzino, ne putem reprezenta o triplă reverberație, care adună și luminează trei personalități din trei culturi diferite. (Vocația lui G.M. Cantacuzino pentru **Wahrheit und Dichtung** ne evocă de asemenea fervoarea lui Hesse pentru **Wilhelm Meisters Wanderjahre).**

Clasicismul lui G. M. Cantacuzino se vădește și prin rolul conceptului universal în studiile sale care tratează adesea despre „meșterul" sau „zugravul de altădată", despre „piață", despre „grădină" sau despre „bisericuța de sat". El se vădește clasic atunci cînd caută caracterele unui oraș, și trasează profilul lui pe fondul orizontului, această linie în aparență simplă, dar cu ample complexități de conținut.

G.M. Cantacuzino vede în casa țărănească „germenul unei monumentalități nedezvoltate" **(Impas și temă),** iar în bisericile lui Ștefan cel Mare „aceeași voită disciplină în proporții, acea intenționată sobrietate, acea naturală energie... arhitectură pură de orice romantism, cruțată de orice dezordine ornamentală" **(Ștefan cel Mare sau izbînda moldovenească).** Importanța pe care o acordă în scrierile sale unui element arhitectural ca terasa ne apare firească în lumina admirației pentru Palladio, dar ea simbolizează și înălțimea viziunii sale, noblețea sa spirituală.

Clasicismul lui G. M. Cantacuzino se impune cu evidență, dar trebuie să ne reprezentăm un clasicism „de substanță", cum îl definește Adrian Anghelescu, „care nu are nimic comun cu imitarea servilă a stilului grecesc sau roman". Evocînd pe Berenson care recomandă ca în locul imitării stilului antichității să aprofundăm acest stil pentru a-i răpi noblețea și gustul, taina deplinei înțelegeri a naturii sau principiul fecundității sale unice, G. M. Cantacuzino arată că prin clasicism nu înțelege un stil sau o evoluție a stilurilor, ci „o atitudine morală" **(Dicționar,** s.v. **clasicism).**

Monumentele ca și natura îi sînt lui G.M. Cantacuzino un prilej de cunoaștere de sine. Ca și pentru contemporanul său Valéry, „frumusețea cîmpiilor, splendoarea orașelor, voioșia apelor și umbra delicată a copacilor i-au fost podoabe îndepărtate ale meditației, pretextul încîntător al îndoielilor, făgașul pașilor spre propria ființă" **(Eupalinos sau Arhitectul).** Pentru G.M. Cantacuzino — cum aflăm citindu-i definițiile despre proporții, ritm și armonie — un templu reprezintă o imagine matematică a unei ființe omenești, reproducîndu-i cu fidelitate proporțiile. Omul dăruiește templului ceea ce acesta îi încredințează.

Nici o incompatibilitate între formația clasicistă a lui G.M. Cantacuzino și modul lui „istorist" de a privi monumentele sau fenomenele de cultură.

EVOLUȚIA unui gen artistic, a unui stil, a unui oraș, este prezentată cu fenomenul uman pe care îl tăinuiește sau pe care îl relevă. G.M. Cantacuzino percepe realitatea în mișcare, animată de fluxul propriei conștiințe însă, spre deosebire de Proust, nu delimitează această mișcare la propria-i experiență, dincolo de care ea se istovește, ci îi deschide perspectiva viitorului, a timpului care urmează să ia în primire această realitate, așa cum arhitectul care a conceput și a înălțat o casă, se retrage în fața locatarului, care o va folosi și o va anima **(Locuința românească).** G.M. Cantacuzino privește trecutul ca pe o sursă care activează viitorul și adesea îl determină (la Proust constatăm un sens contrar, din prezent spre trecut). Referindu-se la experiențele școlii românești de arhitectură din primul sfert al secolului XX, el consideră epoca brîncovenească ca „o platformă de unde inspirația își poate lua zborul... un program de realizări pentru mai multe secole". G.M. Cantacuzino distinge ciclurile de cultură închise și pe cele deschise, ultimele cu ecouri în epoci mai tîrzii (considerațiile despre arta vremii lui Ștefan cel Mare și Brîncoveanu). Arhitectul și poetul intuiește legăturile tainice între edificii și peisaj, între tărîmul celor vii și celor morți, între „vitejie" și „fericire". Citind rîndurile închinate Iașilor, mănăstirii Văcărești sau bisericii Stavropoleos, ne vin în minte cuvintele Fedrei către Socrate : „Nimic din ceea ce e frumos nu poate fi despărțit de viață și viața este ceea ce moare" **(Eupalinos).**

Ochiul poetului nu surprinde numai superba sfidare a marilor monumente, ci și tăcutul remember al pietrelor funerare din jur. El nu urmărește să sublinieze contrastul dintre ceea ce rămîne și ceea ce piere în lume, ci strînsa legătură dintre viață, frumusețe și moarte, pe care o citește în înfrățirea orașelor vii cu marile cetăți dispărute, în energia creatoare a trecutului, din care își trage puterea, ca dintr-o sămînță istovită, prezentul.

Dacă Blaga prezintă adesea specificul românesc în concepte atemporale, în cadrul unei morfologii ideale, G.M. Cantacuzino ne înfățișează acest specific adesea la prezent, cu proecții din trecut spre viitor sau invers. Dorind să stabilească un tip de cultură și să delimiteze ideea de sat ca atare, Blaga îl vede într-o geografie mitologică, drept centru cosmic, cu echivalențe evidente în lumea preistorică. Referința lui G.M. Cantacuzino este la satul contemporan, fiind preocupat de structura lui, de raportul între suprapunerea de straturi arheologice, de etajarea culturilor în timp, lăsînd cititorului acel simțămînt nedefinit al duratei și al măsurilor omenești.

G.M. Cantacuzino vădește un mare rafinament în prezentarea gradată a obiectivelor pe care urmează să le înfățișeze în plină lumină. Cu o tehnică literară modernă, folosește cadre care se succed cinematografic, iar valorile cromatice, intensitatea și umbrele sînt savant dozate. Monumentul este privit inițial în peisaj, de la distanță, ocupînd tot cadrul. Cutare sat se află „la adăpostul prafului drumurilor mari, în apropierea unei ape". Apoi imaginea se apropie, odată cu privitorul „am mers cu pași înceți în jurul marelui edificiu". Neobositul călător cercetează suprafețele, stăruie asupra ritmului volumelor, armoniei și muzicalității raportului lor. Privirii sale în mișcare îi corespund fragmente de realitate care se dilată sau se micșorează, îngustîndu-se spre puncte de fugă schimbătoare, asociindu-se contrapunctic sau suprapunîndu-se.

Arhitectul este prezent în poemele în proză ale lui G.M. Cantacuzino iar poezia îi animă asocierea figurilor din planul de bază. Ne pare plin de semnificație procedeul literar al oglindirii, ceea ce el numește „dubla imagine a arhitecturilor", folosit de pildă cu prilejul evocării palatului Mogoșoaia „cea liberă și clară tulburată doar de zborul unei păsări, cea adîncă și mai misterioasă a apelor, întreruptă ici colea prin îmbobocirea unor flori de nufăr".

Dacă imediatul cultural al evului mediu românesc evocă, după G.M. Cantacuzino, lumea bizantină, zarea spirituală aparține artei populare și romanității, către care el se îndreptă cu fervoare. După ce V. Pârvan subliniase caracterul latin al creștinismului de început al protoromînilor și precizase momentul difuzării sale într-o populație care timp de secole își va mărturisi cu mîndrie calitatea de popor neolatin, în articolul **Despre stilul românesc** G.M. Cantacuzino cere „să ne punem de acord cu ceea ce este mai valabil în tradiția noastră și în cultura europeană, al cărei leagăn a fost Mediterana".

În vreme ce Blaga ne apare preocupat de preluarea moștenirii bizantine și de reînnoirea acestei tradiții prin influențele gotice și cele baroce, G.M. Cantacuzino se îndreaptă cu predilecție către lumea latină, către temeiul clasic al culturii românești. În prefața sa Adrian Anghelescu subliniază cu pătrundere admirația lui G.M. Cantacuzino pentru spațiul dobrogean, pentru contribuția „țărmului sting", prin succesiunea greacă, romană și bizantină, la procesul de formare al culturii autohtone.

Ne apar revelante opiniile lui Blaga și ale lui G.M. Cantacuzino în legătură cu geneza picturii exterioare moldovenești : primul susține că „ideea acestei picturi... vine din concepția bizantină, potrivit căreia biserica trebuie să fie revelația unei lumi transcendente", iar cel de al doilea vede în ea o substituire a marilor ansambluri gotice de pe fațadele catedralelor, presupunînd că inițiatorii acestei picturi au urmărit un scop didactic, „un fel de enciclopedie populară".

Din numeroasele capitole ale volumului alcătuit de Adrian Anghelescu — care a adunat cu pilduitoare hărnicie notele, articolele, conferințele și studiile marelui arhitect și poet — cele închinate artei populare, „marele patrimoniu comun" sînt numeroase și vădesc în primul rînd efortul autorului lor de a desprinde trăsăturile specifice naționale și de a le pune în lumină. Ca și Blaga, el nu consideră izbutite experiențele sincretiste ale lui Ion Mincu, Grigore Cerchez sau Petre Antonescu, considerînd că „elementele scoase din arta trecutului și adaptate nevoilor de azi ne duc la un impas" **(Tradiționalism și modernism).**

PASIONAT admirator al artei populare și al artei vechi dar om al vremii sale și, prin urmare, cu privirile îndreptate și înspre viitor, G.M. Cantacuzino consideră că „trecutul, cu comoara lui de realizări și belșugul lui de motive, ne apare... astăzi mai curînd ca un element de control al posibilităților noastre creatoare, decît ca un catalog de modele ușor de copiat."

Cu toată temeinica sa cultură, cu experiența de „cunoscător" acumulată în frecvente călătorii și mai cu seamă în propriile sale proiecte și înfăptuiri, G.M. Cantacuzino nu este atras în mod deosebit de istoria artei, dezinteresîndu-se de evoluția unui gen, de stabilirea unor interferențe sau de reconstituiri filologice. Dacă ne gîndim la monumentele de excelență, sau cele din secolul al XVI-lea care vădesc nașterea unui stil românesc, putem afirma că el nu a urmărit să reconstituie istoria artei românești, ci și-a propus să pună în lumină caracterele unei specificități. Cucerit de dovezile istorice și arheologice ale lui V. Pîrvan, care corespundeau meditațiilor sale din Italia și de la monumentele cercetate sau restaurate de el însuși în țară, G.M. Cantacuzino se oprește cu precădere la epocile lui Ștefan cel Mare sau Brîncoveanu deoarece consideră pe primul un inițiator al unui clasicism popular, iar pe celălalt animat de idealuri renascentiste de ritmicitate și armonie, ambii autentici reprezentanți ai etosului românesc.

Stilul literar a lui G.M. Cantacuzino ne evocă liniștea și calmul colonadelor armonioase ale palatului Mogoșoaia. Niciodată descrierile sale nu s-au limitat la considerații științifice, ci au transfigurat realitatea, încît „prozele" sale se îndepărtează mult de modelele genului. Cititorul se oprește fermecat lîngă un vers ca „Această singurătate în care șoimii plutesc purtați de vînturi" **(Valea Oltului).** Nimeni ca el în literatura română nu a evocat tărîmurile în care trecutul își risipește miracolele lîngă promisiunea viguroasă a viitorului, pe fundalul aceluiași prezent schimbător : „Prea multe prefaceri au luat bisericii orice caracter. Numai cadrul ferestrelor pare a fi din epoca originară. Lîngă bucătăria care mai păstrează ceva din silueta structurii sale prime, cu cărămizile ce au căpătat o patină verzuie care contrastează cu roșul închis al petelor de umezeală, e o portiță care ducea probabil în grădina mînăstirii, grădină care astăzi este cimitirul săracilor din mahalaua dimprejur... Poetica curte, transformată în cimitir, își va pierde încetul cu încetul frumusețea, și cavourile de familie își vor întinde pretențiile pînă la zidurile mîndre și coapte de veacuri ale mînăstirii" **(Plumbuita).**

G.M. Cantacuzino. Un neobosit călător care contemplă marile minuni ale lumii și poposește lîngă însemnele de frumusețe ale propriei sale țări. „Prozele" sale ne destăinuiesc tot atîtea momente biografice, subtile dialoguri cu destoinicia omenească sau cu risipirea ei. Ceea ce arhitectul admiră și înțelege, poetul trăiește și transcrie pentru viitorime.

Acest subtil **magister** prefigurează pe A. E. Baconsky, un alt mare căutător al înțelesului spiritualității românești, descoperit și el nu de mult într-un ochi nemișcat de eternitate.

Pavel Chihaia

Meridiane

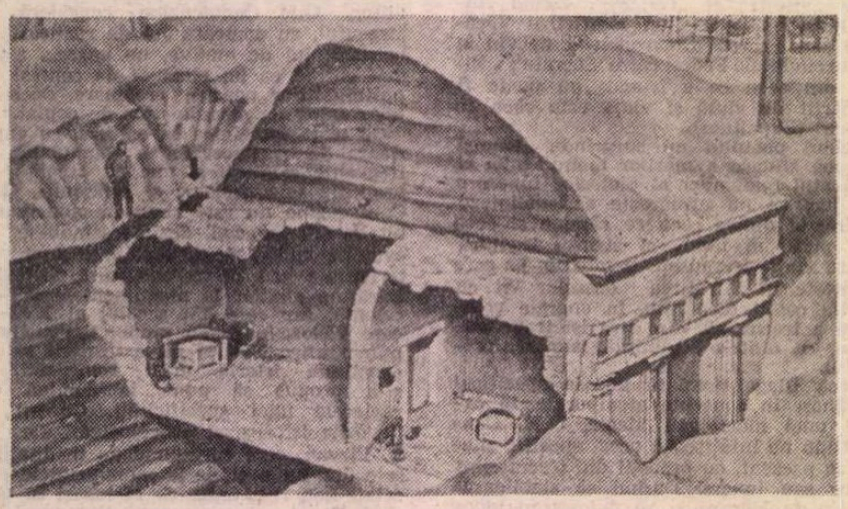
Mormîntul de aur al lui Filip al II-lea al Macedoniei

● SUB acest titlu, revista „Match" (nr. 1495/20 ianuarie 1978) publică un amplu reportaj semnat de Colette Porlier, însoțit de numeroase ilustrații, asupra uneia din cele mai importante descoperiri arheologice datorite profesorului Manoles Andronikos, în cursul anului trecut. E vorba de localitatea Verginas, în Macedonia, nu prea departe de marea Egee, unde, după ce în cursul anului precedent buldozerele deplasaseră peste 20 000 tone de pămînt, în noiembrie 1977 profesorul de la Universitatea din Salonic a reușit să dea la iveală ceea ce bănuia a fi (în urma unor cercetări începute încă din 1937) : **mormîntul lui Filip al II-lea, regele Macedoniei, tatăl celebrului Alexandru cel Mare.**

Profesorul Andronikos a avut ca punct de plecare relatările făcute de Plutarch. Studiind cu atenție vestigiile tombale ale regelui care și-a găsit moartea în Argos, profesorul Andronikos a observat unele picturi murale reprezentînd răpirea Proserpinei de către Pluton, operă ce putea fi atribuită lui Nicomaras, pictor menționat de Pliniu cel Bătrîn că ar fi decorat monumentele regilor Macedoniei în secolul al IV-lea i.e.n. Și astfel, continuînd săpăturile în profunzime, echipa profesorului din Salonic a degajat o fațadă de 6 m. lungime, împodobită cu frescă de circa 1 m înălțime reprezentînd o scenă de vînătoare de lei, animalul de preferință al suveranilor Macedoniei. E ceea ce lăsa a se bănui prezența în mormînt a unui personaj de sînge regal. Mai important încă : porțile încastrate în marmură ale fațadei păreau a fi rămase intacte, adică nejefuite, precum atitea alte monumente funerare. Profesorul Andronikos a decis, atunci, pentru a nu deteriora prețioasa fațadă, să se introducă în monumentul respectiv prin bolta lui, degajînd o deschidere de 40 cm. pe 60, cît să poată pătrunde un corp omenesc (a se vedea desenul respectiv, săgeata indicînd locul de pătrundere în mormînt). Strigînd „Totul e neatins !", Andronikos a pătruns chiar în camera mortuară regală. În fața lui, împrăștiate într-un arc de cerc — diferite obiecte de argint, vase de diferite forme care conțineau vin, lapte și miere, ofrande pentru zei. Într-un alt unghi — obiecte de bronz caracteristice împodobirii cailor care erau și ei sacrificați odată cu ilustrul defunct, apoi o cască, tipic macedoneană, o armură — semne că era vorba de un cavaler înarmat ; scutul, de aramă și lemn, avea incrustații de aur.

Toate acestea se aflau într-o sală de 5 m. pe 4,50 în care „trona" un sarcofag. Cînd Andronikos îl deschise, găsi o urnă de aur, pătrată, fiecare parte măsurînd circa 40 cm., urnă cîntărind 11 kg. Ea era decorată pe părți și pe capac cu semnul soarelui, emblema regilor Macedoniei. În interior — oasele calcinate ce rămăseseră după incinerare erau învelite într-o țesătură de purpură. Era limpede : ceremonialul era întocmai celui homeric, — adică acela ce constituia o tradiție pentru regii macedoneni. În sfîrșit, în interiorul sarcofagului, profesorul Andronikos descoperă și o coroană de aur cu podoabe figurînd frunzele de stejar ; apoi, o altă coroană de aur, aceasta figurînd foi de mirt, un sceptru de bambus aurit și o spadă al cărei miner de lemn acum putrezit, dar de asemeni încercuit în aur. În fața sarcofagului, arheologul găsi **cinci figurine de fildeș,** reprezentînd cinci personaje în picioare ; numai că nu li se mai păstrase decît capetele, de 2 cm. înălțime.

„Ceea ce m-a frapat — a declarat profesorul Andronikos — a fost faptul că două din aceste capete semănau în mod straniu unul cu celălalt, iar unul avea întocmai chipul lui Alexandru. Nu mai era nici o îndoială : **cele 5 capete de aur reprezentau pe Alexandru cel Mare, pe Olimpia (mama sa), pe Filip II (regele cu barbă) și pe părinții acestuia, Amyntas și Euridice".**



Într-o încăpere alăturată, mai mică, arheologul și echipa sa găsiră un alt sarcofag cu o urnă de aur în greutate de 8 kg. Osemintele erau la fel învelite în pînză de purpură cu aur. O diademă de aur era înăuntru.

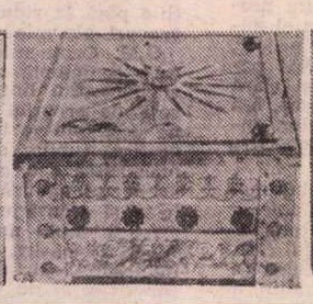
Printre alte vestigii, un obiect semănînd cu un arc cu săgeți.

Reportajul continuă cu o largă incursiune în istoria Macedoniei, a familiei regelui Filip al II-lea (care a domnit între 356—336 i.e.n.), ca și a celei, de glorioasă legendă, a lui Alexandru cel Mare, care i-a succedat la tron.

Fapt e că profesorul Andronikos este absolut sigur că a descoperit **mormîntul lui Filip al II-lea** (a se vedea imaginea urnei funerare de aur cîntărind 11 kg aflată în sarcofag) și că chipul marelui rege (care nu este exclus — afirmă Andronikos — a fi murit asasinat de soția sa Olimpia și de însuși Alexandru, cînd acesta avea 20 de ani) este acela înfățișat de **figurina în fildeș** (imaginea de sus, din dreptul titlului nostru).

Trad.

Pe harta Greciei — Verginas



Urna funerară

Profesorul Andronikos

Premiul Goncourt 1977

Didier DECOIN: ORAȘUL

● Cel mai disputat premiu literar francez a fost decernat unui tînăr și binecunoscut romancier, romanul său, **John l'enfer,** reușind să întrunească în cel de-al cincilea tur de scrutin sufragiile celor zece literați, scriitori și critici care formează juriul Goncourt. Alegerea nu a surprins foarte mult căci, încă de la apariție, romanul s-a impus imediat criticii de specialitate și marelui public, situîndu-se în primele locuri ale topurilor literare. Didier Decoin s-a născut la 13 martie 1945 la Boulogne-Billancourt. Este fiul cunoscutului cineast Henri Decoin. Studii la Sainte-Croix de Neuilly și apoi la Facultatea de litere din Paris. După o foarte scurtă carieră în învățămînt, se dedică meseriei de ziarist. A lucrat, succesiv, la redacțiile unor mari publicații ca „France-soir", „Figaro", „Nouvelles Littéraires". În același timp, colaborează cu redacțiile radiofonice **Europe I** și **Radio Monte Carlo,** semnînd și două texte destinate unor filme de televiziune **(Un clown dans la nuit** și **L'enfant martyr)** precum și două adaptări dialogate pentru filmele lui Marcel Carné : **La merveilleuse visite** (1974) și **La Bible** (1977). Primul său roman, **Le procès à l'amour,** apare în 1966 și este distins cu Bursa Del Duca, importantă distincție destinată în special tinerilor autori. **Elisabeth ou Dieu le sait** apare în 1971 și obține o altă distincție importantă, **Le prix des quatre jurys.** Un an mai tîrziu, i se decernează **Prix des librairies** pentru romanul **Abraham de Brooklyn.** A mai publicat, în 1973, romanul **Ceux qui vont s'aimer,** iar în 1975 un eseu, **Trois Milliards de voyages** și un alt roman, **Un policeman.**

Didier Decoin, în **John l'enfer,** reușește să prezinte o frescă — de dimensiuni mari și cu o minuție și exactitate fotografică — a unui mare oraș american. Orașul așa cum este el, cutreierat de „duhurile spaimei, ale drogaților morți și violenței". Foarte de curînd, revista „Paris Match" publica, în numere consecutive, un amplu reportaj fotografic despre „cartierele pustii" ale New York-ului, acele cartiere devenite loc de adunare pentru toți delincvenții și criminalii orașului, loc de refugiu pentru emigranții reduși la postura de cerșetori. Este o imagine a lumii în care Didier Decoin își plasează eroul. O face fără ostentație, fără să pornească de la o idee preconceptă — John este doar un simplu spălător de geamuri care în fiecare clipă își riscă viața agățat de ferestrele unui zgîrienori. Pînă aici, nimic neobișnuit. Dar John va descoperi, cu uimire și apoi cu frică, adevărul ascuns : nimeni nu se mai află în spatele geamurilor, uriașele clădiri nu mai sînt locuite de nimeni, orașul începe să putrezească. Chiar și cîinii vor fugi, adunîndu-se pe o colină din apropierea orașului, pentru a aștepta clipa cînd orașul va fi al lor. Romanul se constituie dintr-o serie de secvențe paralele, uneori povestiri independente, celule izolate legate prin simpla prezență a eroului principal, a iubitei sale, Dorothy Kane, și a unui al treilea personaj, cu toții figuri fantomatice, evoluînd într-un univers ce amenință în fiecare clipă să se descompună. Realizarea — în planul tehnicii romanești — este deosebită, căci veți remarca — în fragmentele pe care vi le prezentăm în traducere — permanenta suprapunere a două, trei sau patru planuri perfect independente ce redau trăirile, emoțiile sau faptele unor personaje. Și ceea ce este ciudat, momentele de mare tragism sau de mare încordare care de obicei acționează ca un liant asupra comunității umane, aici nu pot să facă indivizii să iasă dintr-o indiferență sau dintr-un profesionalism obtuz. Este semnul unei morți spirituale, al unei desființări a trăirilor spirituale care mărturisește

CÎND camionul CATV ajunge la locul accidentului, mulțimea s-a și împărțit în două grupuri. O selecție spontană, și pe trotuar se face auzit zgomotul din apropierea unui stup.

Ușor la o parte, martorii privilegiați — cei care l-au văzut pe Indian căzînd. Mai în față, grupul celor care au venit mai tîrziu, cei care reconstituie tragedia plecînd de la poziția corpului dislocat pe caldarîm, cei care măsoară șansele de supraviețuire, dau sfaturi : **nu îl atingeți, e ca la motocicliști, nu trebuie să-i miști, nu trebuie să le scoți casca, e semn rău cînd curge sîngele pe nări, de ce nu pune nimeni o haină sub capul sărmanului om ?...**

Se aude șuieratul sirenelor mașinilor de poliție ale orașului New York, undeva în capătul străzii Park Row ; vîntul cald îndoaie marile antene flexibile.

Barrymore, sunetistul echipei de televiziune, coboară din cabina camionului galben. Aterizează pe asfaltul care, de trei zile încoace, se topește ușor ; magnetofonul îl lovește în burtă, iar cutia de baterii de schimb i se înfige în coaste. În timpul acesta, Spitzer desface cupola de plastic care face un fel de cocoașă deasupra camionului, acționează o manetă, și camera, susurînd ușor pe axul vertical, urcă, se ivește în lumina intensă a dimineții. Spitzer branșează brațul nichelat care îi permite să manevreze aparatul foarte ușor, ca pe un stilou. În acel moment camionul se oprește complet, se leagănă pe amortizoare. Spitzer ia o vedere panoramică de jos în sus, pleacă de la corpul Indianului, ridică botul camerei de luat vederi spre vîrful clădirii, coboară din nou, se oprește la mijlocul mișcării. Tehnicianul de sunet îi transmite întrebările lui Barrymore, răspunsurile mulțimii. Totul, limpede și liniștit. Dar, din fundul camionului, realizatorul reportajului îi spune lui Spitzer să nu se mai joace, să revină **gros-plan** pe cadavru și **basta !** La care Spitzer se vede obligat să răspundă că mortul nu e mort cu adevărat.

Căci Indianul mai trăiește încă. În apropiere de el, uneltele de muncă : buretele în capătul unei lungi prăjini telescopice în aluminiu, pielea de cămilă, capsulele umplute cu detergent foarte concentrat. Virgule de spumă alunecă de-a lungul fațadei blocului, spărgîndu-se de trotuar ca niște fulgi de zăpadă foarte moale. Indianul a căzut de la etajul treizeci și trei, copertina portocalie a unei galerii de pictură frînîndu-i coborîrea ; acționînd ca un fel de trambulină, copertina l-a aruncat înapoi spre cer pe Indian cu bureții săi ; dar, sub al doilea șoc, n-a mai rezistat și s-a rupt drept pe mijloc.

Barrymore îngenunchează, apropie microfonul de buzele Indianului :

— Ambulanța va fi aici peste cîteva clipe, nu-ți face nici o grijă, fără copertină ai fi fost pierdut. De fapt, îți place pictura ?

— În casa mea, spuse Indianul, sînt fotografii.

Printre spectatori, unii se întreabă cine va plăti copertina ; unii spun că va fi compania de asigurări, alții pariază că va fi compania unde lucrează Indianul.

Spitzer plimbă mult camera peste mulțime. Agață la întîmplare chipuri, le reține o clipă, le pierde. Așteaptă un semn, fără să știe care anume. Magazinele au deschis din nou, e luni, căldura a atins limitele suportabilului. Spitzer cadrează picioarele unui copil ce și-a încălțat patinele cu rotile. În cele unsprezece mii opt sute de case legate la canalul de televiziune prin cablu pentru care lucrează Spitzer, copiii vor tresări, vor arăta cu degetul spre ecran și vor spune :

— Vreau și eu patine cu rotile.

Cîțiva vor primi palme, dar mare parte vor căpăta patinele dorite. În decursul următoarelor patruzeci și opt de ore care urmează, raioanele de sport ale magazinelor din zonă vor fi luate cu asalt ; și toate astea din cauza lui Spitzer care, cu o zi înainte, îi mărturisise psihanalistului că visează din ce în ce mai des că este un castor și că schimbă cursul unui mare fluviu — care ar putea fi Ohio sau Missouri.

— Ajunge ! spuse, sec, realizatorul.

El este și producătorul programului : nu va avea nici un cent beneficiu în urma vînzării patinelor cu rotile. Atunci Spitzer este de acord să ridice maneta comandînd focala variabilă, lărgind cadrul. Pe obrazul Indianului curg lacrimi, iar foarte departe un ferry-boat din Staten Island lansează două apeluri răgușite.

— Mă numesc Mawakhna, spuse Indianul. S-o anunțați pe Denise.

Barrymore se retrage, nu-i plac agoniile, n-a știut niciodată cum să se comporte față de un muribund. Se întoarce către polițiști, citează statistici :

— E al doilea spălător de geamuri care

CARE FABRICĂ NEANT

în modul cel mai convingător, asemeni unui imens semnal de alarmă. Goana după publicitate sau după profit sînt motivele majore ale unei existențe. Iar moartea unui om nu este decît un **simplu incident** care, în funcție de abilitatea celorlalți, poate sau nu poate fi generator de dolari. O realitate tragică, povestită cu o sobrietate ce apropie romanul de adevărul reportajului documentar, cronică, **sine ira et studio,** a vieții și morții unei lumi.

se prăbușește în ultimele șase luni. Toți Indieni. Îi credeam totuși insensibili la vertij ?

— Da, asta se petrece în urechea internă. Dar acuma, dacă așa se petrec lucrurile, s-or fi adaptat. Și din cauza asta mor.

Spitzer vede un nor de praf aurit urcînd dinspre East River, alunecînd către sudul Manhattan-ului prin Wagner Place și Peck Slip : este a doua dimineață, cea de la ora zece treizeci, cînd umbrele sînt mai scurte, cînd aburii înalți ai orașului se îndepărtează către ocean care îi mistuie fără grabă, undeva între Terra-Nova și Azore. Spitzer manipulează cercurile gradate și scala micrometrică a camerei de luat vederi, încercînd să capteze lumina în camera fragilă a tubului catodic.

Barrymore întreabă pe unul din polițiști :

— Și ce este acest Indian ? Un Algoquin ? Un Muskoki ?

— Un Athabasc din zona arctică, strigă Spitzer.

ÎN JURUL orei prînzului, Edmond K. Milous, președintele întreprinderii de curățătorie, află de moartea Indianului. Formează imediat numărul Biroului pentru problemele indienilor. Se teme de represalii din partea membrilor fantomă ai organizației Puterea Roșie ; a retranscris în agenda sa, în locul unde se notează numele persoanelor de prevenit în caz de accident, mica frază a revoltaților de la Wounded Knee. Nimic altceva decît o incantație rituală la mirosurile fumului, a pieilor și sîngelui închegat : **uriașul roșu nu mai are decît un genunchi la pămînt, se ridică !**

Edmond Milous și-l închipuie pe uriașul roșu cu chipul unui nou King Kong : se va ivi din pămînturile poroase, va alege clipa împurpurată a apusului de soare pentru a-și întinde imensa umbră deasupra orașului ; va smulge blocurile cu aceeași ușurință cu care strămoșii săi scoteau din rădăcini salcîmii, îl va prinde pe Milous între degetele cu extremitățile teșite ca niște ciocane ; și apoi, cine ar mai putea spune ce se va întîmpla ?

— Toate măsurile reglementare de siguranță au fost luate, explică Milous interlocutorului său de la Biroul pentru problemele indienilor. Materialul tocmai fusese supus unei serii de controale. Veți primi probabil mii de scrisori. Răspundeți tuturor că poliția, ca și mine de altfel, pentru moment, sîntem convinși că Mawakhna s-a sinucis.

Biroul pentru problemele indienilor promite tot ceea ce-i cere Edmond Milous : din clipa cînd a părăsit rezervația, Mawakhna a ieșit de sub jurisdicția Biroului — și, prin aceasta, de sub protecția acestuia.

Președintele Milous adaugă :

— Pînă în ultima clipă, Mawakhna a vorbit despre o anume Denise. Soția sau amanta lui. După mine, Mawakhna s-a sinucis din dragoste.

Închide telefonul și-l cheamă pe dispecer :

— Să privim lucrurile în față, Formann : acest zgîrie-nori N-002 este în margine, dezgustător de murdar, ca un porc, între etajul treizeci și trei și patruzeci și opt. Și nu este un client comod. Ce propui ?

Formann își deschide registrul : situat în apropiere de New Chambers, N-002 aparține, în regim de co-proprietate, unei bănci, unei societăți de căsătorii prin corespondență, unei companii de transport maritim. Dispecerul suride, spune că nu are pe nimeni la îndemînă ; precizează :

— De altfel, e mereu așa după ploile mari de primăvară. Evident, mai este John. Dar e ziua lui de odihnă...

ESTE un zgîrie-nori oribil, fără suprafețe netede. Cele o mie două sute de geamuri de pe fațada de sud-vest înmagazinau căldura solară asemeni unui cuptor. John, căruia mîinile începuseră să-i asude, pierde un timp prețios încercînd să escaladeze cornișele în surplombă. Împiedicat de legăturile complicate de siguranță, se oprește din ce în ce mai des. Pentru a se destinde, se leagănă deasupra vidului. Legăturile centurii de siguranță scrîșnesc.

Undeva jos, împrăștiați de-a lungul bulevardului, vînzătorii de ziare își prezintă pe etalaje edițiile de prînz. Și, în spatele ferestrelor imensei clădiri, tranzistoarele difuzează știrile de ora trei : într-o școală special amenajată pentru acest prilej, senatorul Cadett dă o conferință de presă ; povestește cum s-a dărîmat rezidența sa din Long Island fără să omită nici cel mai mic amănunt ; amintește de apartenența sa la partidul democrat, spune că americanii trăiesc deasupra unui vulcan — nu în genul celui care scuipă flăcări, nu, asta nu, ci din acela care fabrică neant, vertij sub tălpi. Cadett, desigur, vorbește despre propria lui casă ; dar comentatorii de radio îi interpretează spusele, politizîndu-le ; iar întreg orașul New York ascultă, asemeni unui singur om, cu un fel de delectare morbidă ; iar automobiliștii au umplut 5e Avenue, așteptînd apariția unei crăpături în zidurile impunătorului Empire State Building.

După senatorul Cadett, Ernst Anderson este cel care ia cuvîntul. Acest om foarte înalt și chel, cow-boy îmbrăcat în haine de piele neagră este șeful brigăzilor anti-incendiu :

— Orașul New York nu-și mai poate oferi luxul unei catastrofe. De zece ani spun asta și nimănui nu-i pasă. Închipuiți-vă că un incendiu, un foc la scara 4, spre exemplu, ar izbucni într-un cartier de periferie ; viteza sa de propagare ar depăși toate mijloacele posibile de intervenție.

— Ce vă lipsește, Ernst ?

Bazîndu-se pe cifre, Anderson evocă lipsa de personal, vechimea materialului, cerințele unei infrastructuri urbane aberante — un oraș care crește fără să țină seama de teama pe care o naște pe zi ce trece. Străzile sînt furnicare de lume. Alarmele pompierilor de tipul anilor 1880 și-au trăit de mult traiul : azi nu se mai poate să-ți mai faci loc cu mașina strivind oameni sau să încerci să treci pe stradă doborînd dughenele negustorilor. În spatele camionului lăptarului, mașinile de transmisiuni sau ambulanțele de reanimare merg acum în același ritm cu toate celelalte autovehicule. De altfel, exercițiile de alarmă au fost reduse din cauza carburanților : orele de ieșire **la rece** ale camioanelor roșii par să fie lucrate, pe schemă, bineînțeles respectînd proporția, după cele ale port-avioanelor și bombardierelor din Strategic Air Command.

— Și cel mai rău, adaugă Anderson, este sistemul salarizării. Știți cît cîștigă un pompier, incluzînd și primele ?

Senatorul Cadett îl întrerupe brusc, exploatînd situația :

— Partidul democrat a cerut ridicarea imediată a unor salarii din domeniul public. Da, în cazul infirmierelor, al măturătorilor, al pompierilor și dricarilor. Numai că vă încăpățînați să votați pe republicani.

John își strînge prăjina telescopică. Dacă New Yorkul ia foc, dacă New Yorkul se dărîmă, oricum va fi în fotoliile de orchestră.

Indianul are dintotdeauna impresia că e spectatorul privilegiat al acestui oraș a cărui suprafață nu o atinge decît pentru a închide ochii.

CÎND John observă pitonul, e prea tîrziu — șarpele lung, în aceeași clipă, a văzut omul.

După aceea e ușor de spus : după un semn sau altul, ar fi trebuit să presimt primejdia, să ghicesc o prezență anormală, mortală. Într-adevăr, un geam este spart și cioburile sînt presărate pe toată marginea cornișei ; păsările se rotesc din ce în ce mai aproape de clădire, dar nu se așează.

Reacția imediată a Indianului este un gest de furie : Peggy sau dispecerul ar fi trebuit să-i spună ceva despre existența unui laborator specializat în studiul reptilelor la nivelul etajului treizeci și doi ; atunci, oricum, John ar fi fost mai atent.

Acum, nici omul, nici șarpele, nu au cum să refuze lupta ; trebuie ca unul din ei să lase locul liber. Reptila își leagănă capul plat, ascuțit. Cu o încetineală înspăimîntătoare, se strînge în inele, gata să țîșnească într-un ultim atac. John crede că șarpele măsoară cam șase metri de la coadă la cap și că diametrul corpului este de aproape șaptezeci de centimetri. Mușcăturile eventuale ale pitonului nefiind veninoase, pericolul vine din forța și extraordinara agilitate a șarpelui care va încerca probabil să-și sufoce victima.

Păsările se înalță, emițînd strigăte ascuțite.

Pe pămînt, în pădurile din Long Island, spre exemplu, John ar înfrunta reptila cu un soi de exaltare. Dar aici nu e liber în mișcări. Șarpele dispune de reazemul solid al cornișei, iar Indianul trebuie să țină seama de organizarea complicată a curelelor de piele ale centurii de siguranță precum și de rezistența ventuzelor cu care se agață, aderent, la geamuri. Singurul lucru pe care-l poate face este să imprime leagănului pe care este așezat o viteză suficientă pentru a se da înapoi și a reveni spre fațada blocului cu o viteză oarecare ; să devină un fel de ciocan animat de o forță asemănătoare celei pe care o va dezvolta, la rîndul său, șarpele.

John ar vrea să scape de prăjină care-l încurcă și îi limitează mișcările. Nu poate, decît dacă îi dă drumul de la nivelul treizeci și doi, greșeală profesională pe care tribunalele ar judeca-o fără milă ; spălătorul de geamuri aflat deasupra orașului are aceleași obligații ca și un avion ; pentru a se prăbuși sau pentru a pierde o parte componentă, trebuie să aștepte pînă ajunge deasupra unui deșert ; sau, în celălalt caz, să fie deasupra unei zone mărginașe lăsînd să între în funcție legea numerelor mari, sacrificînd doar foarte puțin dintr-un ansamblu uriaș. Or, acum este ora șaptesprezece ; mulțimea funcționarilor de birou umple bulevardul și cozi se formează și se desfac în jurul stațiilor de autobuz.

Pitonul începe să oscileze. Se pare că și el a decis să atace ca un ciocan. John se teme de violența șocului, de dezechilibrarea ce se va produce în mod inevitabil, poate și desprinderea ventuzelor adezive ; s-ar putea, în celălalt caz, ca de la primul atac, șarpele să-l cuprindă deodată în inele pe Indian. Orice fel de rezistență ar deveni atunci inutilă. John n-ar mai putea decît să se lase în voia strînsorii pitonului, așteptînd asfixia.

Indianul se hotărăște să facă șarpele să ridice capul. Își asigură minerul prăjinii sub brațul drept, își încordează mușchii și se aruncă înainte. Extremitatea prăjinii izbește zidul clădirii. Pitonul, surprins de atac, își întoarce o clipă capul triunghiular. John apucă cu amîndouă mîinile cureaua principală a centurii de securitate, trage de ea ca de coarda unui balansoar, pleacă înapoi în vid, revine cu violență, spre cornișă. Prăjina, care nu i-a alunecat de sub braț, lovește șarpele la nivelul maxilarului. Un frison pare să scuture, sub solzi, corpul prelung al șarpelui.

Din nou, John apasă cu toată puterea pe curea, repetînd aceeași manevră. Șarpele, sub efectul loviturii puternice primite, se clatină. De data aceasta, prăjina de aluminiu lovește marginea cornișei și se rupe.

Reptila a simțit primejdia și se retrage. Se lasă pe strîmtul drum de beton și acum dă înapoi.

John scapă prăjina care coboară, rotindu-se, spre el. Cade pe asfalt cu un sunet cristalin. Un autobuz frînează și se pune de-a curmezișul șoselei. Mulțimea de oameni se împrăștie brusc și urlete de spaimă ajung pînă la Indian.

Acum, cei de jos au ghicit că un eveniment neobișnuit se petrece pe cornișa zgîrie-norului. Majoritatea, bizuindu-se pe legea seriilor, spun că este vorba despre un spălător de geamuri victimă a unei congestii cerebrale și că nu va întîrzia să cadă, cu picioarele desfăcute. I se face deja loc pe trotuar.

Din cauza soarelui strălucitor care luminează din plin clădirea este imposibil să distingi cu precizie ceea ce se petrece acolo sus, în cer.

John, printr-o mișcare de pendulă, ajunge pe cornișă și se poate așeza, ghemuit. Șarpele continuă să dea înapoi, cu ochii săi galbeni fixați asupra omului.

— Nu vreau să-ți fac rău, spuse John, lasă-mă să mă apropii.

De acum înainte, dacă Indianul nu va mai face nici un gest brusc care să semene cu o provocare, nici șarpele nu va mai ataca — omul l-a lovit de două ori, iar reptila caută o scăpare ; în afara elementului său natural, un bazin cu pereți de sticlă, umed și cald — șarpele are acum reacțiile sperioase ale unui șobolan de laborator. A încercat să se lupte pentru posesia cornișei, dar fără prea mare convingere : la altitudinea asta unde totul este dușmănos, a înțeles repede că nu-și apără teritoriul obișnuit. Pur și simplu, ca orice organism viu, refuză să moară. Se strecoară prin murdăriile alb și ocru lăsate de păsări pe zid.

— Hai, vino, îi spuse John.

Fiindcă a dovedit că e cel mai tare, Indianul își poate permite acum să iubească șarpele. Acest principiu atavic al tandreței care urmează imediat posesiunii face ca John să fie un amant extraordinar... Pentru a obișnui șarpele cu mirosul lui, John scuipă pe splendidul cap al reptilei, cu ochii încondeiați cu negru.

Ajuns la o gură de ventilație, șarpele se oprește.

Atunci, cu mîinile întinse, John vine spre el. Îl ia de sub maxilar, de parcă ar vrea să-l sugrume. Atrage către el gura care se deschide larg, își pune buzele pe pielea foarte rece.

Apoi Indianul îi spune reptilei, în chip de salut : — Bun, acuma te las. Trebuie să continui. Am o treabă aici. Crezi că sînt plătit să domesticesc șopîrle ?

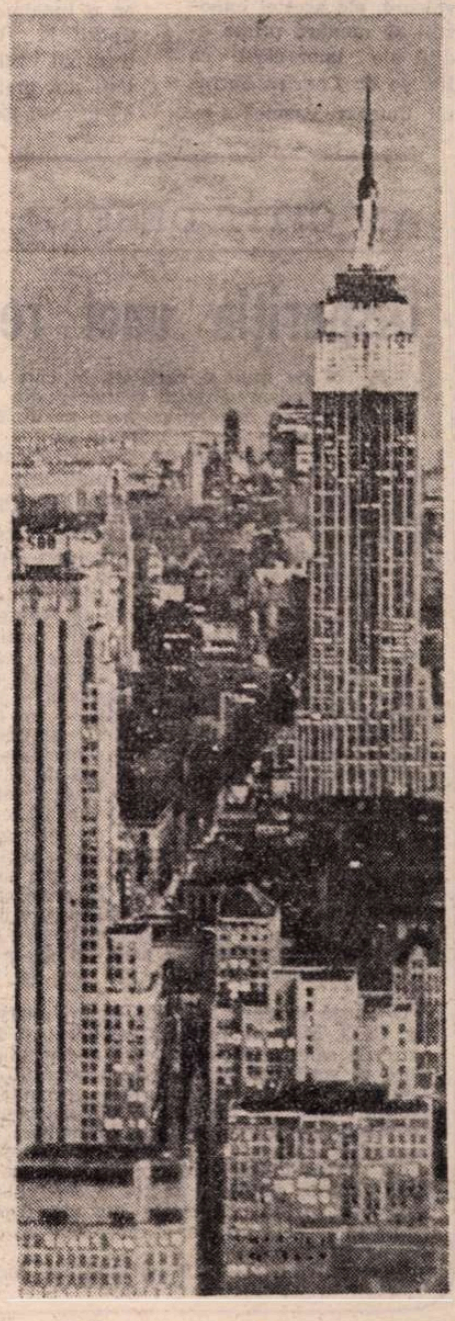
Jos, pe stradă, un anume Bashevis a cîștigat treizeci de dolari. A cumpărat de la optician un mini-telescop care l-a costat patruzeci de dolari. Apoi l-a închiriat cu un dolar pe minut tuturor celor care voiau să-și dea seama singuri ce se petrece sus, la nivelul etajului treizeci și doi. Cînd John reușește să aplece în jos capul șarpelui, cifra de afaceri a lui Bashevis este de șaptezeci de dolari.

Vine seara și Bashevis pleacă acasă. Păcat, căci nu s-a sfîrșit încă : în jur de ora opt polițiștii înconjoară clădirea și aruncă plase încercînd să prindă pitonul cam cum se face pe la tîrguri în barăcile cu pescuitul miraculos ; rid mult și pînă noaptea tîrziu proiectoarele lor se vor plimba pe fațada clădirii ; se va vedea tremurînd un animal fantastic și asta va da imagini foarte ciudate mîine, la ediția de ora cinci și jumătate a jurnalelor televizate.

Miezul nopții. Pitonul găsește o crăpătură în zid și dispare.

Traduceri și prezentare de

Cristian Unteanu



Meridiane

Patru secole de cărți pentru copii

Un best-seller printre abecedarele pentru copii : **Orbis pictus** de Jan Amos Komenski, aici în ediția din 1658 în cehă, latină și germană.

● Editura Emme din Milano, care editează cele mai frumoase cărți pentru copii din Italia, s-a specializat în publicarea cărților scrise de mari scriitori pentru micii cititori. După autori ca Pușkin, Virginia Woolf ș.a., recent, cu prilejul împlinirii a 70 de ani, Moravia a debutat cu prima sa carte pentru copii, intitulată **Trei povestiri din preistorie.** Ilustrat de Flamina Siciliano, volumul a fost prezentat în cadrul expoziției „Patru secole pentru copilărie", la Galleria dei bibliofili din Milano. Printre exponatele unice, de mare valoare, ale acestei expoziții se numără prime ediții ale unor cărți ca **Basme** de Charles Perrault, **Comoara casnică a u-morului** de Wilhelm Busch, **Petit Buffon des enfants** sau **Pinocchio.** Raritățile din secolul XVI cuprind : un **Alphabetum Graecum** (Paris, 1538), o antologie latină pentru tineret (Londra, 1520), **Manualul** lui Erasmus dedicat Madonnei Perinetti pentru educația fiului ei, apărut la Veneția în 1545, lucrarea lui Comenius **Orbis Sensualium Pictus** (Nürenberg, 1658), având textul în limbile cehă, latină și germană, **Balanța chinezească,** o comparație dintre învățămîntul din China și Europa în 1763 ș.a. Una din piesele cele mai neobișnuite ale expoziției este un atlas cu o lungime de 7 metri tipărit la Cincinnati și ilustrînd evoluția umanității din preistorie și pînă în anul 1900.

Reconstituirea „Călătoriei de la Petersburg la Moscova"

● Cartea lui Aleksandr Nikolaievici Radișcev **Călătorie de la Petersburg la Moscova** este unică din multe puncte de vedere. Istoria edițiilor și manuscriselor acestei scrieri constituie un obiect de sine stătător al cercetărilor. A stabili tirajul total al cărții, împreună cu copiile ediției din 1790, nu e o problemă lesne de soluționat. Din prima ediție tipărită de Radișcev în locuința sa și condamnată de autoritățile țariste la distrugere, s-au păstrat circa 200 de exemplare, dar numărul copiilor răspîndite în toată Rusia, în secolul trecut, a fost atît de mare încît ele continuă să fie descoperite și în zilele noastre. **Călătoria...** a fost interzisă de cenzură timp de 115 ani. Dar interesul față de cartea interzisă era neobișnuit de mare : în vechiul Bazar din Moscova se plătea pentru lectura ei 25 de ruble pe oră. Pușkin avea un exemplar purtînd însemnele Ecaterinei a II-a pe care a scris : „Exemplar scos din Cancelaria secretă și plătit cu 200 de ruble". În 1859, Herțen a editat **Călătoria** la Londra, iar prima ediție legală în Rusia a fost posibilă abia în 1905. După părerea cercetătorilor, Radișcev a lucrat toată viața la varianta integrală a cărții. La ora actuală există trei copii manuscrise ale acestei variante complete.

Instituirea și decernarea „Medaliei Fidelio"

● Asociația internațională a directorilor de Operă a instituit recent „Medalia Fidelio", care a și fost decernată sopranei suedeze Elisabeth Söderström, într-o festivitate care a avut loc la Opera din Stockholm. Elisabeth Söderström, care a interpretat pînă acum peste 100 de roluri pe cele mai mari scene ale lumii, a fost aleasă, cu cîtva timp în urmă, membră a Academiei regale de muzică din Suedia.

Nathalie Wood

● „Eroina" din **West Side Story** s-a reîntors la cinema, alegîndu-și un rol dintr-o superproducție americană în filmul **Meteoriții** (meteoriții care amenință să străpungă Pămîntul și să-l distrugă...). Parteneri de film: Sean Connery (în rolul unui savant) și Henry Fonda (întruchipîndu-l pe un președinte al S.U.A.).

Primul teatru din Mozambic

● Teatrul de amatori din Maputo există doar de cîteva luni, dar actorii — muncitori, țărani, învățători, funcționari — nu se pot plînge de lipsa spectatorilor. Într-un răstimp atît de scurt micul și tînărul colectiv a cucerit dragostea locuitorilor din capitala Mozambicului. Teatrul nu are încă un nume, iar repertoriul său cuprinde o singură piesă. Textul scris de colectivul de actori amatori are la bază unul din documentele programului FRELIMO. Sintetizînd bogata experiență a luptei de eliberare a poporului mozambican, spectacolul vorbește despre conflictele de clasă care au izbucnit după cucerirea independenței, despre lupta împotriva elementelor reacționare. Numeroase cîntece și dansuri populare, precum și melodii revoluționare constituie suportul muzical al spectacolului.

Premiul Rabelais

● A fost decernat de Academia Rabelais lui Robert Lassus, pentru **Journal d'un curieux de campagne** (Editura Fayard), care evocă viața cotidiană într-un mic sat din Franța, cu anecdote rabelaisiene, gingașe sau feroce.

Vladimir Gheorghiev și inscripțiile etrusce

● Lingvist bulgar de notorietate mondială, academicianul Vladimir Gheorghiev nu împărtășește pesimismul confraților săi din alte țări cu privire la descifrarea textelor etrusce. În lucrările **Lingvistica etruscă** și **Descifrarea limbii etrusce** savantul propune o nouă metodă — cea a modelului morfologic sau a statisticii morfologice — prin care s-ar putea demonstra descendența limbii etrusce din cea hitită. Prin urmare inscripțiile în caractere etrusce ar putea fi traduse cu ajutorul gramaticii și dicționarului limbii hitite — afirmă Vladimir Gheorghiev.

Premieră finlandeză

● La teatrul KOM din Helsinki a avut loc premiera cu **Opera de trei parale,** după Bertolt Brecht, pe muzică de Kurt Weill. Realizat pe scenă deschisă, fără culise și cu un minim de recuzită și costume, spectacolul este dedicat aniversării a 80 de ani de la nașterea lui Brecht.

„Il Baretti"

● La Torino a fost luată inițiativa retipăririi revistei literare „Il Baretti" fondată în 1924, a cărei apariție a încetat în 1928. Revista a avut un rol de seamă în mișcarea literară a deceniului al treilea. În paginile ei au publicat : Croce, Saba, Montale, Cecchi, Solmi și au fost făcute cunoscute operele lui : Proust, Joyce, Thomas Mann, Valéry, Rilke, Virginia Woolf.

Shirley Mac Laine în Cuba

● Nu de mult, celebra actriță Shirley Mac Laine s-a întors cu „excelente impresii" după o călătorie în Cuba, unde a vizitat Havana, cîteva școli și a fost primită de către Fidel Castro. Se știe că actrița, care a activat pentru încetarea războiului în Vietnam, este o cunoscută militantă pentru drepturile negrilor și o aprigă feministă.

Traduceri

● Printre recentele traduceri din literatura universală apărute în R. P. Chineză se numără, între altele, romanul lui Gogol — **Suflete moarte** și romanul **Spartacus** de R. Giovagnoli.

Palmares

● Cronicarul cinematografic al lui „International Herald Tribune" a întocmit o listă a excelențelor cinematografice ale anului 1977. Cel mai bun dintre filmele prezentate anul trecut a fost apreciat **Dersu Uzala,** realizat în Uniunea Sovietică de regizorul japonez Akira Kurosawa și evocînd expedițiile de explorare geografică rusești în Siberia de sud-est, în 1902 și 1907. Urmează : filmul australian **Picnic la Hanging Rock** de Peter Weir, care repovestește strania dispariție a doi elevi în timpul unei excursii din 1909, excelînd prin evocarea fundalului epocii ; **Padre, padrone,** realizat de frații Paolo și Vittorio Taviani, avînd ca temă viața păstorilor din Sardinia ; **O zi neobișnuită,** al lui Ettore Scala, o tragedie personală trăită la Roma în 1938, în umbra fascismului care se credea triumfător ; **Războaie stelare,** filmul științifico-fantastic al lui George Lucas ; **Piine și ciocolată,** amara comedie a lui Franco Brusati despre italienii care caută de lucru în Elveția. Cea mai bună interpretare feminină este socotită a fi aceea a Simonei Signoret în **La vie devant soi** ; cea mai bună interpretare masculină : Maxim Munzuk în **Dersu Uzala.**

Bicentenar Clemens Brentano

● Anul acesta se împlinesc 200 de ani de la nașterea poetului și prozatorului romantic german Clemens Brentano (1778—1842), mai întîi ucenic la școala primilor romantici, Fr. Schlegel, L. Tieck, apoi promotor, prin revista „Gazeta pentru singuratici" — pe care o scoate la Heidelberg împreună cu cumnatul și prietenul său, scriitorul Achim von Arnim — al celui de al doilea cerc al romantismului german. Autor al romanului **Godwi sau statuia de piatră a mamei,** al nuvelei **Povestea despre viteazul Kasperl și frumoasa Annerl,** a numeroase basme, a cîtorva plachete de versuri (reamintim **Romanțele cununii de trandafiri),** editor al unei celebre culegeri cuprinzînd 600 de poezii populare germane, el a avut o influență decisivă asupra liricii germane moderne.

Monica Vitti : „Nu trăiesc în nori..."

● „Simt nevoia de a juca în filme care tratează probleme actuale. Personajele comice pe care le-am interpretat în ultimii ani mă țineau prea departe de realitatea cotidiană. Or, eu nu trăiesc în nori, ci într-o epocă de tranziție destul de angoasantă. Bineînțeles, nu voi renunța pentru totdeauna la ideea de a stîrni rîsul, dar nu pot închide ochii în fața evenimentelor". Este ceea ce declara actrița italiană Monica Vitti, care a primit cu entuziasm să joace în filmul **Rațiuni de stat,** în regia lui André Cayatte. Un film despre comerțul cu arme pe scară mondială.

„Porgy and Bess" la Paris

● Trei interpreți pentru Porgy și trei interprete pentru Bess (partitura extrem de dificilă ar distruge coardele vocale ale unui singur interpret în cîteva reprezentații), doi dirijori, 50 de soliști, coriști, figuranți și dansatori negri, 42 de muzicieni : acesta este ansamblul american care a reprezentat la Palatul Congreselor din Paris celebra operă a lui Gershwin **Porgy and Bess.** Reprezentația este o premieră în sensul că pentru prima dată este prezentată versiunea originală, așa cum a compus-o Gershwin între 1933—1935 și așa cum n-a putut-o auzi și vedea niciodată.

AM CITIT DESPRE...

Dispariția unei reviste

AM de mult o cărticică la care țin, o păstrez la îndemînă și o răsfoiesc din cînd în cînd, deși am învățat aproape pe dinafară cele mai incitante dintre paginile ei :

Conține **Ghostkeeper** de Malcolm Lowry, un fel de nuvelă nefinisată sau poate, dimpotrivă, foarte finisată, în care obsesiile materializate în **Sub vulcan** (genialul roman va apărea, în sfîrșit, și în românește, în traducerea lui Ion Caraion) sînt discutate în raport cu povestirea unor întîmplări aparent simple — un scriitor și soția lui găsesc, în timp ce se plimbă, un ceas de mînă — dar ale cărei dimensiuni par a se multiplica la infinit într-un complicat joc de oglinzi, autorul și propria lui soție confundîndu-se cu eroii sau detașîndu-se de ei : „Poate că se întîmplă cam așa ceva : în clipa cînd un artist începe să încerce să dea formă materialului său — mai ales dacă materialul este propria lui viață — un fel de pîrghie magică se prinde în angrenaj, punînd în mișcare un mecanism ceresc. Se produc evenimente și coincidențe care îi arată că forma dată de el este absurdă, că nimic nu e static și nu se lasă fixat, că totul se transformă sau se dezvoltă în alte înțelesuri sau anulări de înțelesuri, mai presus de înțelegerea lui... Nu cred că cele de mai sus trebuie să apară în povestire, sau poate că da și acum, după ce am scris-o, nu mai sînt prea sigur de sensul ei... În orice caz, povestirea scurtă este probabil, în mod obișnuit, o imagine foarte greșită a vieții și o absurditate, pentru că, indiferent cît de multă acțiune ar avea în ea, este statică, o felie de moarte, înțepenită, un fel de fluture prins în ac...".

O scurtă evocare a lui Malcolm Lowry semnată de dr C. G. McNeill, medicul consultat de Lowry pentru durerile sale de picioare, care a constatat cu surprindere că scriitorul britanic avea pe fața externă a falangelor degetelor de la mîini „pernuțe antropoide", bătături cum fac maimuțele din cauză că se sprijină în membrele lor anterioare. Împiedicat de un blocaj mental să-și scrie cu mîna lui operele, Lowry le dicta stînd în picioare, cu mîinile pe un pupitru înalt : „N-aș putea să dictez plimbîndu-mă, sau culcat, sau șezînd. Cuvintele nu vin decît dacă stau exact în această poziție, și mă rezem cu dosul mîinilor de pupitru".

Evocarea intitulată **„Totdeauna am dorit să mă admirați cum postesc" sau privindu-l pe Kafka,** de Philip Roth care, la 40 de ani, avînd în față o fotografie a lui F. Kafka tot la 40 de ani, în 1924 (puțin înainte de a muri), își imaginează că acesta a continuat să trăiască, a izbutit să fugă în America, salvîndu-se astfel de holocaust, și a ajuns, în 1942, la Newark, profesorul de ebraică al micuțului Philip Roth, în vîrstă de 9 ani. O idilă tîrzie cu mătușa lui Philip, trecuta domnișoară Rhoda, eșuează în același mod în care s-au destrămat în mod real încercările lui Kafka de a iubi „normal", iar cînd, la 70 de ani, va muri, tot de tuberculoză, într-un sanatoriu din New Jersey, anunțul mortuar, apărut într-o foaie locală, va spune că „dr. Kafka, născut la Praga, în Cehoslovacia, și refugiat din cauza naziștilor, nu lasă nici un urmaș". „Și nici o carte, adaugă Roth, nici **Procesul,** nici **Castelul,** nici **Jurnalul.** Hîrtiile mortului nu sînt reclamate de nimeni și dispar. Astfel se pierde orice urmă a lui Kafka. Va ajunge oare topograful la Castel ? Va scăpa K. de judecata tribunalului sau Georg Bendemann de judecata tatălui său ? «Aruncați toate astea, spuse supraveghetorul, și l-au înmormîntat pe artistul înfometat cu paiele lui cu tot». Nu, pur și simplu, lui Kafka nu-i este dat să ajungă KAFKA, ce naiba, ar fi mai ciudat decît transformarea unui om într-o insectă. Nimeni n-ar crede așa ceva, Kafka mai puțin decît oricine".

Cele de mai sus acoperă cam 70 de pagini din cărticica mea, care mai are încă peste două sute, nu mai puțin vrednice de a fi citite. Îi spune „American Review 17" și de cînd o am, am încercat mereu să mă mai delectez și cu alte numere dintr-o atît de densă „revistă". N-am izbutit să mai văd nici unul. Aflu acum că, după zece ani de existență și 27 de numere apărute (în ritmul de trei pe an), „American Review" a murit. Peste cinci sute de scriitori au publicat, în cei zece ani, în ea, circa trei sute de bucăți de proză, trei sute de poeme și 130 de eseuri. Multe opere remarcabile din acest ultim deceniu (de la **Ragtime** de K. E. Doctorow pînă la omagiul adus de Norman Mailer lui Henry Miller), au întrat pentru prima oară în contact cu publicul prin intermediul prea modestei „American Review". Directorul ei, Theodore Solotaroff, avea nobila ambiție de a contribui la „democratizarea culturii literare", difuzînd în mase, într-un format nepretențios, ieftin, mici antologii prețioase de noutăți literare. Trei editori („New American Library", „Simon and Schuster" și, în cele din urmă, „Bantam Books") au fost seduși pe rînd de Solotaroff și, tot pe rînd, siliți să-l abandoneze, tentativa lui dovedindu-se neabătut a fi prea optimistă, prea idealistă. Păcat.

Felicia Antip

„Escrito en America"

● Un grup de personalități marcante ale literaturii latino-americane, printre care Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortazar, Manuel Mujica Lainez, Ernesto Sabato, Luisa Maria Levinson, Blanca Mora y Araujo, văduva lui Miguel Angel Asturias, au fost de curînd oaspeții Ministerului culturii din Spania. Scopului inițial — realizarea primelor episoade ale unui nou program al televiziunii spaniole intitulat **Escrito en America** — i s-au adăugat numeroasele întîlniri și discuții cu reputați scriitori spanioli din care au reieșit cu pregnanță atît elementele comune cît și trăsăturile definitorii ale literaturilor respective.

Două premii

● Acordat de Real Academia Española de la Langua, premiul Fastenrath a fost decernat poetului Justo Jorge Padron pentru volumul **Los circulos del infierno.** Cartea a primit și premiul bienal al Asociației scriitorilor suedezi, ca cea mai bună culegere de poezii a unui autor străin.

Go Mo-jo — 250 de poeme

● După apariția în volum, cu ani în urmă, a pieselor **Trei femei răsculate** și **Gemenii**, la Pekin a apărut de curînd culegerea **250 de poeme** ale lui Go Mo-jo (n. 1892). Volumul cuprinde creația lirică a poetului chinez dintre anii 1949—1977.

Ruth Werner — Autobiografie

● Numele lui Ruth Werner se bucură de mare popularitate în R. D. Germană. Romanele ei, **O fată neobișnuită** (1958), **Olga Benario, Istoria unei vieți eroice** (1961), **Pescari și pești** (1973), precum și reportajele și schițele ei au cucerit prețuirea cititorilor. Pentru activitatea sa literară, scriitoarea a fost distinsă cu medalia Erich Weinert. Recent, în R.D.G. a apărut o nouă carte a lui Ruth Werner intitulată **Comunică Sonia,** volum autobiografic evocînd într-un limbaj simplu, direct, momente din viața și bogata activitate politică a scriitoarei.

Teatrul „lumii a treia"

● Institutul Internațional de Teatru-Centrul francez a editat un volum bilingv (în franceză și engleză) reunind experiența celor două „Întîlniri internaționale ale teatrului lumii a treia": **Rencontres internationales du théâtre du Tiers-monde,** care s-au desfășurat în 1976 și 1977, ca festivaluri-colocvii, la Rennes, în Franța.

Biblioteca teatrului spaniol din secolul al XX-lea

● La Madrid s-a deschis recent Biblioteca teatrului spaniol al secolului al XX-lea al cărei fond este format din cărți, tăieturi din ziare și reviste, fotografii, documente, manuscrise. Biblioteca este împărțită în două sectoare: unul consacrat textelor de teatru, celălalt, criticelor asupra autorilor și pieselor prezentate pe scenele din Spania sau din alte țări, extrase din cărți, reviste, ziare. Fondul bibliotecii mai este format din piese aparținînd repertoriului universal, lucrări de teorie, tehnică, sociologie a teatrului. Instituția colecționează de asemenea schițe de decor, costume, afișe.

Jean Giraudoux și sportul

● Volumul **Sportul** de Jean Giraudoux, editat de Grasset, înmănunchează reflecțiile scriitorului asupra „politicii de igienă franceză", pentru care milita în anii 1930. După aproape 50 de ani, considerațiile sale își păstrează prospețimea. Un exemplu: „Cu cît omul recurge mai mult la mașini, cu atît trebuie să mizeze mai mult pe corpul său. Aceasta este asigurarea sa pentru viața umanității". Giraudoux preconiza o educație sportivă generalizată, în care vedea baza întregii educații.

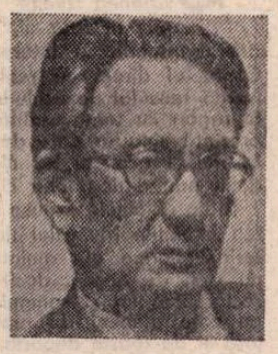
Cronin la 81 de ani

● Cunoscutul romancier englez Archibald Joseph Cronin trăiește în Elveția, unde este vizitat, din cînd în cînd, de fiii săi: unul medic — profesiune practicată și de tată, pînă cînd a hotărît să se consacre în exclusivitate scrisului — al doilea scriitor și ultimul — om de afaceri. Deși în vîrstă de 81 de ani, Cronin își petrece aproape întreaga zi la masa de scris, pe care o abandonează numai pentru scurte plimbări sau grădinărit. El lucrează la o autobiografie și, în același timp, scrie un nou roman.

Sărbătorire Heine

● Cu prilejul împlinirii a 180 de ani de la nașterea lui Heinrich Heine au avut loc la Paris o serie de manifestări dedicate poetului și operei sale.

Printre altele, a fost organizată o conferință de presă la care au participat oameni de știință din R.D.G. și Franța, manifestare prilejuită de apariția monumentalei **Heine schaube aurgabe.** Lucrarea a fost editată în 19 volume între care 12 în germană și 7 în franceză cuprinzînd scrierile din timpul exilului poetului la Paris. Pînă în 1985 vor mai apărea numeroase volume de scrisori și memorii.



Claude Mauriac — memorialist

● Secretar particular al generalului De Gaulle, confident al lui Malraux, exeget al lui André Breton, admirator al lui Sartre, fiu al lui François Mauriac, nepot al lui Proust și Rostand, Claude Mauriac și-a lansat recent cel de-al cincilea și ultimul volum din lucrarea **Le temps immobile,** în care autorul evocă zeci de personaje celebre în diversele lor manifestări.

Fellini în lipsă de credite

● Frederico Fellini nu este sigur că poate realiza filmul **Orașul femeilor** deoarece refuzul său de a face un film în Statele Unite i-a închis porțile a numeroase societăți americane și, lipsit de credite, trebuie pentru un moment să-și abandoneze proiectul. Deși cel mai mare studio al Cinecitta este pregătit să primească atît echipa filmului cît și pe Dustin Hoffman, ales pentru rolul principal, Fellini nu a putut începe filmările. El așteaptă răspunsul actorului și al oamenilor de finanțe.

ATLAS

Germinația

DEȘI ȘTIU — toate manualele mi-o spun — că februarie este încă o lună de iarnă, deși prima zi, teoretică, a primăverii vine, hăt, abia pe la sfîrșitul lui martie, ultimele nopți ale lui ianuarie mă duc cu gîndul într-un fel ocult și inexplicabil la germinație. Deși nimic nu-mi dă dreptul s-o fac, odată cu încheierea lui ianuarie simt că iarna a trecut, că poate fi considerată sfîrșită și, fără să vreau aproape, sufletul mi se precipită nerăbdător spre grijile primăverii. Îmi vine să scormonesc sub zăpadă să văd dacă a dat colțul ierbii și al grăunțelor, îmi vine să pipăi mugurii pomilor, să văd cu cît au crescut, încep să pregătesc semințele și să mă gîndesc la răsaduri. Deși știu că mai pot să vină geruri și viscole, înghețuri și ninsori, în mod absurd și inexplicabil, odată sărbătorile iernii trecute, mi se pare că iarna însăși a trecut. Știu că e o copilărie, că soarele nu se rotește mai repede spre vară dacă mă uit mai des în calendar, că primăvara nu vine mai repede în urma invocațiilor mele, și totuși ce dovadă de maturitate în această acceptare, în această grăbire a anotimpurilor ! Nici nu sînt atît de mulți ani de cînd iarna era ținută cu dinții și cu toate resursele pătimașe ale dorințelor, de cînd primele semne ale topirii zăpezii, oricît de tîrzii, erau primite cu deznădejde și ciudă, și, oricît de lungă, iarna nu mi se părea suficientă, și, oricît de mare zăpada, nu mi se părea destulă. Abia se topeau, murdare de căldură și bătrîne de primăvară, ultimele troiene, că eu începeam să visez ninsorile anului viitor și fericirile aminate pentru la anul. Urcarea saniei în pod era de fiecare dată un ritual dureros, o înmormîntare provizorie ; n-aș fi putut admite că vreuna dintre împlinirile anotimpurilor verzi ar îndrăzni să se compare cu bucuria alunecării în alb.

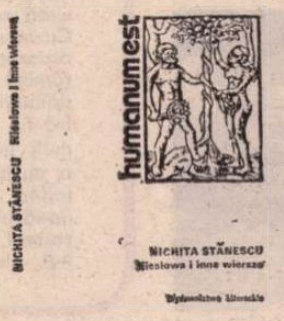
Așteptarea, de acum, a primăverii este desigur un semn de maturitate, un semn de acceptare a rotirii lumilor, chiar dacă, necuminților încă de ajuns, neîndeajuns de calmă încă pentru scurgerea vieții, încerc acum să accelerez nerăbdătoare rotirea noastră din neființă spre rod.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În revista „Literaturnaia gazeta" (nr. 52/1977), sub semnătura lui Nikita Razgovorov a apărut o amplă relatare despre o recentă călătorie în țara noastră. Relevînd atmosfera creatoare în care s-a desfășurat anul jubiliar al centenarului Independenței și al celor trei decenii de la proclamarea Republicii, reportajul comunică impresii vii prilejuite de contactul cu realități din domeniul cultural: Festivalul „Cîntarea României", expoziții de artă plastică, muzee, activitatea literară, aceea a unor edituri și reviste („Ion Creangă", „România literară"), raporturile dintre literatura română și sovietică.

● La Editura „Wydawnictwo Literackie" din Cracovia, în colecția **Humanum est,** dedicată valorilor contemporane ale poeziei universale, a apărut, sub titlul **Nieslowa i inne wiersze** (Necuvintele și alte versuri), un volum de poezii de Nichita Stănescu. Versiunea poloneză și postfața sînt semnate de Zbigniew Szuperski. Culegerea a fost alcătuită de traducător, după următoarele volume ale poetului român: **Necuvintele** (Ed. Tineretului, București, 1969), **Poezii** (Ed. Albatros, București, 1970), **Măreția frigului** (Ed. Junimea, Iași, 1972), și **Starea poeziei** (Ed. Minerva, București, 1975).



● La „Accademia di Romania" din Roma a avut loc o manifestare consacrată poeziei românești. Cu acest prilej, prof. Mariano Baffi a conferențiat despre poezia românească contemporană, relevînd înaltele sale virtuți umaniste, legătura sa cu viața și realitățile țării, iar actorii Ubalda Lai și Jole Capellini au recitat, în traducere italiană, versuri de Eminescu, Blaga, Arghezi și Bacovia, precum și din balada „Meșterul Manole".

Artistul italian Paolo Pischedda a expus lucrări de grafică ilustrînd balada „Meșterul Manole".

● Jurîul celui de-al IX-lea Concurs Internațional organizat de **Académie Internationale de Lutèce** a atribuit, în secția Beaux-Arts, medalia de argint tînărului pictor român Bogdan Matei.

● Editura „Europa" din Budapesta publică, în traducerea semnată de Kolozsvári Papp László, romanul **Lumea în două zile** de George Bălăiță.

José Martí, un prieten dintotdeauna

● S-au împlinit zilele acestea (la 28 ianuarie) o sută douăzeci și cinci de ani de la nașterea marelui revoluționar și poet cubanez José Martí, cel mai profund, cel mai prietenos și cel mai intransigent spirit latino-american de la sfîrșitul secolului trecut, omul care niciodată n-a vorbit despre el, obligîndu-și biografii să-l descopere din gîndurile scrise și din faptele împlinite ale existenței sale. Și-a iubit cu disperare patria, luptînd pentru libertatea și independența ei pînă în ultima clipă (moare în acțiunea de la Dos Rios, pe țărmul de la Playitas, în 1895), și-a iubit cu aceeași disperare America („Una este America — spunea el — și Bolivar, Washington și Hidalgo nu sînt oameni deosebiți"), vizionar și propăvăduitor al unei lumi drepte și luminoase.

Apostol al Cubei, cum i s-a spus cu îndreptățită justețe, José Martí, revoluționarul și patriotul, cel care vedea în independența țării sale prologul adevăratei independențe a întregului Sud („Cine se ridică azi alături de Cuba se ridică pentru totdeauna"), a avut timp, în durata de fulger a existenței sale, să desfășoare și o strălucită activitate de publicist și scriitor, fiind considerat (prin poemul **Ismaelillo,** precum și prin **Versuri libere** și **Versuri simple,** din care avem o bună versiune românească realizată de Aurel Covaci) drept unul din principalii inițiatori ai modernismului. Verbul său, de uluitoare exactitate, surprinde și azi pe iubitorii de poezie, artă în care n-a fost niciodată preocupat de frumusețea în sine, ci de frumusețea utilă.

În două rînduri, pe vremea cînd își desfășura activitatea publicistică de la Paris, José Martí, între multitudinea de teme, și-a consacrat corespondențele sale pămîntului românesc: la 31 aprilie 1875, cînd publică în **Revista Universal,** din Mexic, ultimele amănunte diplomatice în legătură cu independența României (deși recunoscută ca atare prin Tratatul semnat în capitala franceză cu un an înainte, Poarta protestează în acele zile contra prezenței la București a trimisului spaniol Cipriano del Mazo), iar mai apoi în 1891, cînd, tot de la Paris, atunci cînd România își cîștigase independența cu armele în mînă și era prezentă cu un prim pavilion (o casă de țară, descrisă de José Martí în toate amănuntele ei), la una din celebrele Expoziții de atunci ale lumii.

José Martí, un prieten dintotdeauna.

D.N.

Sport

La căruța cu baloane

■ NU credeam să ajung ca un meci de handbal să-mi ruineze nervii. Știam că la handbal învingem peste tot și sîntem mereu foarte buni, handbalul nu mi-a spart în țăndări nici o noapte, fiindcă gîndesc că e un sport pasionant doar pentru cei ce-l practică și foarte puțin pentru spectatori. La fel se petrec lucrurile, după mine, în tenis și volei. Dar sînt zile cînd handbalul îți răscolește orgoliile, îți ciugulește somnul cu plisc de uliu, te încarcă de electricitate și-ți smulge vorbe pe care le arunci lumii cu dumicați de carne și vălătuci de suflet. La meciul cu Ungaria, am spart douăzeci de nuci în perete, douăzeci în capul televizorului, și-aș fi zdrobit patru saci în tîmplele omului cu fluier în gură care a făcut tot ce-a putut ca să ne trimită dincolo de locul nouă sau chiar în rîndul echipelor ce mănîncă fulgi de ovăz amestecați cu fulgi de ninsoare și fulgi de cenușă. Tipul ăla, să știe, a dormit, duminică seară, călare pe suspinele mele, dar, pînă la urmă, am avut parte de amețeala livezilor în martie, apoi de lampă căzută-n ureche, pas rupt în vis, săptămîna brînzii pentru pisicile din vecini, ploaie-n geamuri și — peste două zile ! — ploaie-n suflet, copită-n ceafă, nebunie de mărăcini aruncați în ochii celor ce trăiesc amețitor și, dacă se poate spune, trăiesc cu venele deschise fiecare clipă de biruință sau de sminteală a inimii. Marți seara, în orașul care l-a dat lumii pe Andersen iar nouă un punm de gămălii de chibrit, echipa română de trei ori acoperită cu aur pe cînd era cu adevărat o echipă, a îngenunchiat caii, a înzăpezit sania și a părăsit, cu aripile înghețate și burta plină de alice, drumul pe care înfloresc poveștile. Cei ce-au turnat un munte de pămînt negru peste speranțele noastre se numesc Birtalan, Drăgăniță și Voina, autorii a patru ratări de la 7 metri, dar trebuie spus răspicat că echipa de mult și-a pierdut strălucirea, inteligența, fantezia, forța și chiar pofta de joc. Olimpiada desfășurată în umbra frunzei de arțar le-a arătat specialiștilor noștri că echipa a-mbătrînit, e scobită în obraji și se mișcă de parc-ar călca pe cuie sau pe cioburi de sticlă, dar ei n-au făcut sau n-au vrut să facă aproape nimic pentru a o ridica din nou în glorie. Se credeau ocrotiți de o stea a norocului — dar, uite, steaua aia s-a închis în mănăstiri neștiute de noi — sperau într-o minune — dar minunile se duc la cei cu palmele încărcate cu daruri.

Plăcut sau neplăcut, cred c-a sosit timpul, și la handbal, să le spunem mulțora: mulțumiri pentru zilele frumoase de altădată, apoi să-i invităm să ia pe tălpi lutul din cărările ce duc spre casă, spre nevastă și copii.

F. N.

LUMINA ȘI ADEVĂRUL CUVÎNTULUI

PICĂTURĂ în curgerea de fluviu a vizitatorilor veniți din toate părțile pămîntului românesc, am străbătut în zilele acestea sălile Muzeului național de istorie, oprindu-mă să privesc atît cît mi-au îngăduit privirile celorlalți. Din nesfîrșitul șir de obiecte pe care președintele țării le-a primit din acest pămînt, din toate pămînturile lumii, pentru ca azi, la șaizeci de ani de viață, să le ofere generos poporului său, n-am încercat să reținnici unicitatea unora, nici dimensiunea ori substanța altora, ci nevăzutul lor, în totalitate, simbolul și semnificația acestuia. Pentru că în istoria lumii, ca într-un uriaș depozit al gîndului și faptei, clipele arse s-au materializat mereu în obiecte, obiectele însele au devenit istorie, dar mulți nu le-au înțeles adevărul, n-au înțeles, mai ales, că și adevărurile își au vîrsta lor, asemeni oamenilor. Ori au refuzat, uneori, să le cerceteze și din acest unghi existența, ignorîndu-le deliberat nevăzutul.

Armate de statui au fost coborîte, de aceea, de pe soclurile istoriei pentru a sta, nu odată, alături de cele ale prezentului. Și nu odată panopliile au părăsit tăcerea albă a pereților pentru a umple verticala zgomotoasă a aerului dintre două adversități pentru că oamenii n-au privit dincolo de ele.

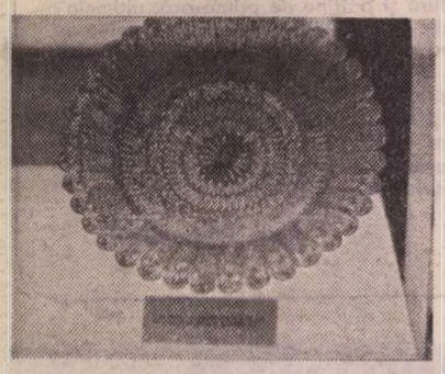
Multe, nesfîrșit de multe sînt obiectele expuse acum în sălile Muzeului național de istorie și sînt sigur că privirea mea, descoperind dincolo de ele Cuvîntul, nu s-a înșelat : născut din dragostea omului pentru om, Cuvîntul rămîne singura unealtă a memoriei și dăinuirii sale. Și nimeni în istoria noastră nu s-a sprijinit, pînă acum, atît de mult pe cuvînt, pe adevărata valoare a cuvîntului, încercînd și reușind să-i redea adevărata lumină. Patru sute douăsprezece vizite în județele țării, șaizeci și patru de vizite în țările lumii, nouăzeci și nouă de întîlniri cu șefi de stat sau guverne, iată impresionantul periplu al anilor 1965–1977, străbătut de președintele României pentru a repune în strălucirea și rodnicia sa cuvîntul, unealta care a făcut toate celelalte unelte, hotărînd întrebuințarea lor.

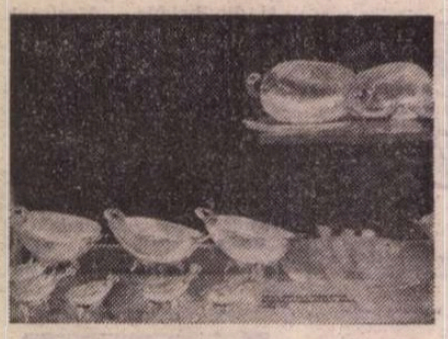
SE AFLĂ aici, în acest amănunt, o nouă viziune asupra istoriei, viziunea zilelor noastre, cînd pus în fața ei, omul nu mai are dreptul la o interpretare rigidă. Contactul direct cu realitatea, descifrarea sensului de evoluție al acesteia, în raport cu toate realitățile lumii, reprezintă singura cale de înțelegere a istoriei și aceasta nu mai e posibilă decît prin dialog. Prin cuvînt.

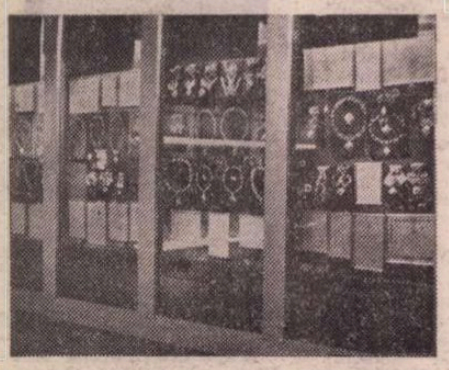
Toate obiectele expuse în zilele acestea în sălile Muzeului național de istorie, jaloane ale amintitului periplu, nu sînt, de aceea, decît mărturia directă, omagiul și semnul de dragoste pe care oameni de pretutindeni, din țară și de foarte departe, îl aduc președintelui țării, recunoscîndu-i neabătuta vocație a dialogului și la fel de neabătuta încredere în viitorul omenirii.

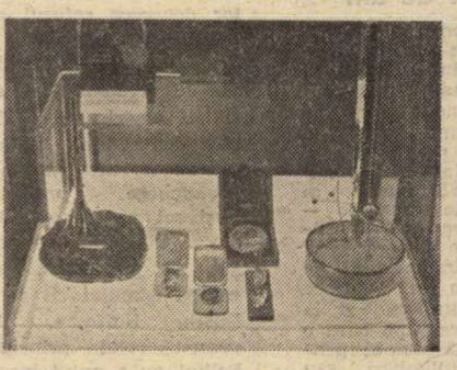
Nu-mi fac iluzia că dialogul acesta s-a purtat întotdeauna pornind de la aceeași înțelegere a istoriei și realității. Dar cînd descopăr alături de macheta petrolierului românesc de 150 000 tdw silueta antică a unui vas al civilizației grecești, cînd pot să privesc în același timp un fragment de rocă lunară și orbita materializată a navelor cosmice, cînd pot să suprapun peste frunzișul geometric al covoarelor românești bustul lui Traian, cel realizat la Ostia, în anul 120, ori portretul președintelui nostru, operă a artiștilor contemporani de pe cele mai îndepărtate meridiane, îmi dau seama că dialogul a fost fructuos, că încă o dată cuvîntul a rodit, depășind frontiere și vremuri.

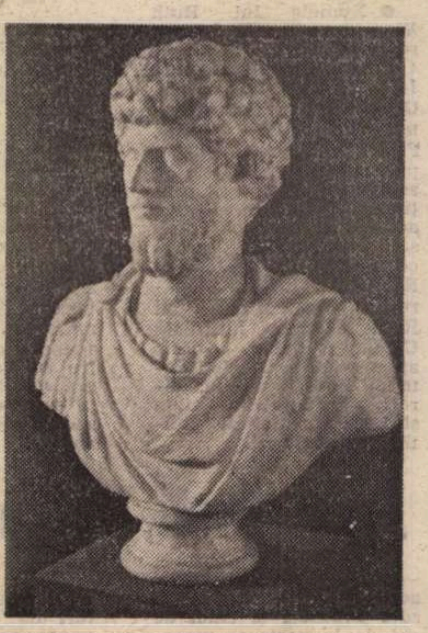
Darie Novăceanu











Ilustrațiile reprezintă unele din exponatele reunite în expoziția **Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profundei prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare dintre poporul român și popoarele altor țări.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 6, joi 9 februarie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

RETROSPECTIVA CORNELIU BABA
Pag. 12—13

IN MEMORIAM CICERONE THEODORESCU
Pag. 7, 14—15

UN BILANȚ REVELATOR

ÎN TIMP ce presa noastră scrisă sau radio-televizată continuă a semnala de pe întreg cuprinsul țării atît de numeroasele mărturii de stimă și dragoste prilejuite de cinstirea aniversării celor 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, mărturii la care se adaugă noi și noi mesaje sau telegrame de felicitare de peste hotare, — o fericită coincidență face ca tot în aceste zile să luăm cunoștință de comunicatul asupra împlinirii Planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe 1977.

Studiind datele și cifrele recentului document, întocmit cu cea mai mare rigoare științifică, avem atît imaginea sintetică, de ansamblu, a dinamicei dezvoltării față de 1976 ca și față de ultimul an al cincinalului precedent, cît și, în cele 7 capitole, datele cifrice înfățișînd pe 1977 dezvoltarea în domeniile începînd cu industria și agricultura, continuînd cu transporturile și telecomunicațiile, în cel al investițiilor, al cercetării științifice și al introducerii progresului tehnic, pentru ca, după înfățișarea relațiilor economice externe, capitolul cel mai larg să fie consacrat creșterii nivelului de trai al populației. Lectura atentă a acestui vast bilanț consemnează în fapt cota de civilizație — înscrisă pe multiple planuri — a României care, acum două luni, la Conferința Națională a Partidului, a hotărît un efort sporit în realizarea actualului cincinal, pentru ca la capătul celui următor, în 1985, printr-un ritm tot mai susținut, să păşească pe treapta de țară cu dezvoltare medie.

Chiar numai simpla spicuire a cifrelor majore demonstrează capacitatea de a promova în ritm tot mai intens pe calea progresului material, implicit, spiritual, a întregului popor, care, la sfîrșitul anului 1977, îmbrățișa cifra de 21,8 milioane. Și — fapt cu deosebire semnificativ — 48 la sută din populație locuiește acum în mediul urban, populația ocupată în industrie și în celelalte ramuri neagricole reprezentînd 66 la sută din total. Căci în primii doi ani ai cincinalului au fost create încă 440 mii noi locuri de muncă, încă mai demn a fi relevat fiind faptul că, în 1977, economia națională a primit 313 mii muncitori calificați prin învățămîntul profesional, tehnic și liceal, iar prin învățămîntul superior un număr de 32,5 mii ingineri, economiști, cadre didactice, medicale și de altă specialitate. A sporit baza învățămîntului de toate gradele, în anul 1977/1978 populația școlară cifrîndu-se la 5,4 milioane. Din aceasta, peste 1 milion reprezintă învățămîntul liceal, numărul studenților ajungînd la 182,3 mii. Și mai sugestiv încă : pentru fiecare copil din învățămîntul preșcolar, statul a cheltuit în anul 1977 în medie 2 238 lei, pentru fiecare elev din ciclul primar și gimnazial 1 858 lei, pentru un elev de liceu 3 963 lei, iar pentru un student 12 350 lei.

Orice comentariu pare de prisos în fața unor asemenea date statistice, ele însele menționate de noi aici parțial și doar în aceste sectoare. Dacă, însă, am insista asupra constatării că, în anul 1977, retribuția medie netă a personalului muncitor a fost de 1 818 lei, că, în același timp, indicele prețurilor cu amănuntul și al tarifelor pentru întreaga populație, față de 1976, a fost de 100,5 la sută, adică sub limitele prevăzute prin plan, că în anul precedent volumul fondurilor alocate pentru nevoile social-culturale a însumat 58,5 miliarde lei, revenind în medie pe locuitor 2 702 lei, — am realiza încă mai amplă imaginea reală a cotei de civilizație la care ne refeream, cotă confirmată și de faptul că în cadrul turismului internațional, în anul 1977 ne-au vizitat țara 4 milioane turiști din diverse țări.

Cu atît mai pregnant se impun aceste date și cifre dacă le raportăm la cele din capitolele Industrie, Agricultură, Investiții. Așadar, înseamnă că dacă ne aplecăm cu luare-aminte asupra amplelor coloane ale Comunicatului pe ansamblul său, vom înțelege, astfel, cu atît mai aprofundat ce va să însemne în fapt construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în anii ce vin, — ani de efort sporit la noi și noi parametri, dar, totodată, ai certitudinii impetuoasei noastre propășiri economico-sociale, materiale și spirituale. Sînt, vor fi ani ai devenirii sub semnul celei mai autentice revoluții : cea călăuzită și organizată de către partidul de avangardă al unui popor strîns unit în jurul omului care îi întruchipează atît de plenar geniul creator de nouă istorie, de nou destin.

Bilanțul strălucit al muncii și dăruirii din anul încheiat semnifică prin el însuși floarea cea mai de preț a stimei și dragostei pe care sărbătoreasca unire-n cuget și-n simțire a revelat-o și a sădit-o în aura zilei de 26 ianuarie 1978.

„România literară"

CORNELIU BABA : **Familie** (1963)

Continentul Baba

ÎN ACESTE ZILE de iarnă incertă, nehotărîtă între ninsori copilărești, lapovițe degradante și explozii solare, se petrece la București un eveniment artistic plin de o certitudine cum nu-mi amintesc să mai fi întîlnit, plin de o majestuoasă certitudine : în sala Dalles mulțimea se perindă uimită, smerită aproape, prin fața tablourilor lui Corneliu Baba. Intrat de mult în dicționare și academii, i-au trebuit lui Corneliu Baba 72 de ani ca să adune încrederea de care avea nevoie pentru deschiderea unei expoziții, iar acest straniu debut de dincolo de orice consacrare dă măsura unei uluitoare conștiințe artistice care — și mai straniu încă ! — ne este contemporană, există alături de noi, de graba și aproximația noastră continuă. La sala Dalles mulțimea se perindă uimită prin fața unei concluzii și a unui exemplu.

Desigur, nu era nevoie de această imperială retrospectivă pentru a ști că trăim în același timp și-n același oraș cu un mare pictor, dar ceea ce se dezvăluie deodată acum, cu o aproape brutală forță, nu este numai o operă, ci un continent. Un continent vast și aspru, un pămînt gol, pe care oamenii se întorc de la muncă și se așează la cină, epuizați, cu acea profundă indiferență, aproape meditativă, pe care numai oboseala fizică o dă ; un pămînt în stare să-și înfometeze și să-și înspăiminte pînă la nebunie fiii, un continent cu femei îmbătrînite și copii maturizîndu-se în somn, cu artiști dominatori și arlechini filosofi, un continent retras într-un timp esențial, cu suferințe travestite sub bonete și jobenuri, cu două capitale ale frumuseții — Veneția și Toledo — luminate de glorii revolute, un continent medieval pe care forța privirii oțelarilor îl adîncește și mai mult în mister.

Cu doi ani în urmă, într-un interviu, Corneliu Baba îmi spunea : „Am în sînge viciul portretului". Și ceea ce este cu adevărat halucinant în puterea penelului său este știința sau fatalitatea de a portretiza tot ce atinge. Extraordinarele imagini venețiene nu sînt peisaje, ci portrete de case, naturile moarte sînt portrete expresive de obiecte, culorile de o bogăție grea, imperătească, se pleacă mereu unor misterioase și mai înalte țeluri, unor sensuri care nu tind decît să se exprime. Continentul Baba, bintuit de stafia cetății Toledo și de amintirea marelui ei El Greco, este un univers de portrete ale lumii înconjurătoare în care un pictor genial își caută mereu propriul portret, pentru a se descoperi mereu, descoperind astfel că-și este — cu orgoliu suprem și cu supremă umilință — mereu suficient sieși.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

MARELE PRESTIGIU AL PREŞEDINTELUI ROMÂNIEI

NOI ŞI NOI manifestări omagiale cu prilejul aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au prelungit în conştiinţe un eveniment ale cărui aspecte au continuat a-i îmbogăţi semnificaţia. Astfel, pe lîngă mesajele şi telegramele de felicitare ale şefilor de state, de guverne, ale preşedinţilor parlamentelor din ţările cu care România întreţine relaţii diplomatice, pe lîngă caldele urări ale conducerii partidelor comuniste şi muncitoreşti, sau ale altor organizaţii politice, — de un deosebit interes sînt şi acelea transmise de către asociaţii, institute ştiinţifice de anvergură mondială, cărora activitatea teoretică şi practică a ilustrului sărbătorit le este bine cunoscută şi considerată ca una din contribuţiile majore la soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii. Citãm, cu titlu de exemplu, în această privinţă, mesajul d-lui Aurelio Peccei, preşedintele Clubului de la Roma, care-şi exprimă aprecierea pentru „profunda cunoaştere — de către preşedintele României — a problematicii dificile şi complexe cu care este confruntată omenirea" şi, totodată, „concepţia privind imperativul realizării efective a dezarmării şi cooperării — condiţii fundamentale pentru instaurarea unei noi ordini internaţionale". Nu mai puţin elocventă este şi telegrama adresată de preşedintele Federaţiei Mondiale de Studiere a viitorului, Mahdi Elmandjra : „Activitatea dumneavoastră consacrată ameliorării situaţiei omului este, totdeauna, marcată de viziunea dumneavoastră asupra viitorului. Bucureştiul este una din capitalele care şi-au pus amprenta asupra tinerei istorii a Federaţiei Mondiale pentru Studiere a viitorului".

Recentul simpozion din Egipt, de la Alexandria, sub auspiciile Asociaţiei de prietenie egipteano-română, se înscrie, de asemeni, printre demonstraţiile marcînd interesul pentru concepţia politică şi economică a preşedintelui Nicolae Ceauşescu **(titlul temei simpozionului), după cum, la o întîlnire prietenească de la Dortmund a membrilor prezidiului Institutului renano-vestfalic de relaţii culturale cu străinătatea, a fost omagiată „personalitatea şi activitatea neobosită a şefului statului român consacrată întăririi prieteniei şi înţelegerii între popoare, cauzei păcii şi progresului social".**

În pregătirea Sesiunii speciale a Adunării generale O.N.U.

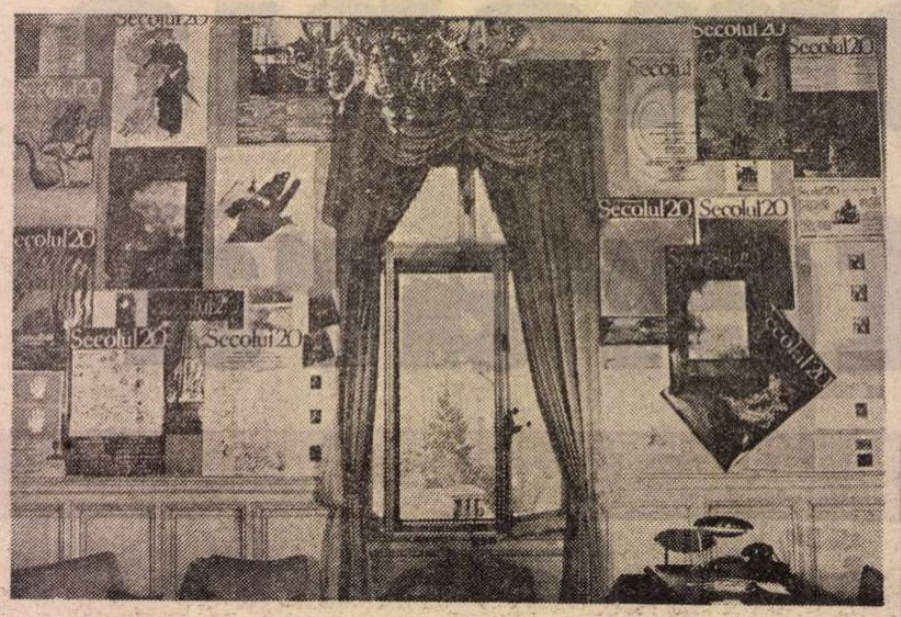
ÎN CADRUL lucrărilor Comitetului pregătitor al Sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, lucrări pentru finalizarea documentelor ce urmează a fi adoptate la sesiune, la 8 februarie a fost elaborat şi pus la dispoziţia Comitetului tabelul comparativ privind propunerile statelor în legătură cu programul de măsuri şi acţiuni în domeniul dezarmării. Un loc principal în cadrul propunerilor expuse în tabelul sinoptic al Centrului O.N.U., îl ocupă programul cuprinzător de măsuri concrete vizînd oprirea cursei înarmărilor şi dezarmarea — în primul rînd dezarmarea nucleară — prezentat de România. În acelaşi tabel sinoptic aflat în studiul Comitetului sînt prezentate pe larg măsurile de dezangajare militară, ca şi alte măsuri prezentate de ţara noastră, vizînd sporirea încrederii între state, reducerea bugetelor militare, retragerea trupelor şi desfiinţarea bazelor militare străine de pe teritoriile altor state, reducerea trupelor şi armamentelor naţionale, renunţarea la manevre în vecinătatea frontierelor, desfiinţarea blocurilor militare.

Tur de orizont

PREŞEDINTELE SADAT, într-o cuvîntare la Clubul Presei Naţionale din S.U.A., a declarat că va acţiona pentru pace în pofida obstacolelor ridicate de Israel în cadrul negocierilor. Se ştie că un comunicat al Casei Albe califică recentele convorbiri americano-egiptene ca „fructuoase", „noi căutăm sabilirea unei păci permanente în regiune" — a spus preşedintele Egiptului într-un interviu acordat reţelei americane de televiziune „NBC", precizînd : „Fără soluţionarea problemei palestiniene nu va exista pace". LA ROMA, consultările politice în vederea formării unui nou guvern s-au intensificat, Giulio Andreotti, premierul desemnat, prezentînd un „program cadru" elaborat de un comitet special al Partidului Democrat Creştin. LA BERNA au fost reluate convorbirile sovieto-americane în probleme referitoare la Oceanul Indian. LA VIENA au început lucrările seminarului internaţional cu tema „Energia nucleară şi cursa înarmărilor".

Cronicar

Viaţa literară



Semne pentru „Secolul 20"

Sub egida Uniunii Scriitorilor şi a Uniunii Artiştilor Plastici, în seara zilei de 7 februarie, la galeria Orizont a avut loc vernisajul expoziţiei de afişe realizate de Radu Ştefleа, Semne pentru „Secolul 20", **marcînd apariţia numărului jubiliar 200 al acestei prestigioase reviste. A vorbit criticul Dan Hăulică, redactorul şef al „Secolului 20".**

Concursul de poezie „Jocurile latinităţii"

Între 8—16 mai 1978, la Avignon, Franţa, va avea loc o manifestare cultural-artistică intitulată „Jocurile latinităţii". Manifestarea este organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la prima ediţie a concursului de poezie iniţiat de societatea „Félibrige", al cărei trofeu a fost cîştigat de Vasile Alecsandri, în 1878, cu poezia *Odă gintei latine*.

În cinstea centenarului, se organizează un concurs internaţional de poezie, la care se pot trimite poeme scrise în limba latină sau într-una din limbile romanice care descind din limba latină.

Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează în acest scop un concurs de poezie, în spiritul *Odei centenare*, avînd ca temă patriotismul şi idealurile de progres, pace şi prietenie între popoare.

Cele mai reuşite poeme vor fi trimise organizatorilor manifestării „Jocurile latinităţii" pentru concursul internaţional.

Termen de predare : 1 martie 1978.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti, cu precizarea „Pentru concursul «Jocurile latinităţii»".

Premiul „Herder" acordat lui Eugen Barbu

● Recent, la Viena s-au decernat tradiţionalele premii „Gottfried von Herder", care se conferă anual unor personalităţi ştiinţifice, artistice, literare din Europa de est şi sud-est, pentru activitatea depusă în scopul promovării relaţiilor culturale între popoarele continentului nostru. În acest an, printre cei cărora li s-a acordat premiul „Herder" se numără şi scriitorul EUGEN BARBU, membru corespondent al Academiei Române, distins pentru „realizări artistice deosebite".

Concursul „Şoimilor, Patria-n vers"

● Consiliul naţional al femeilor (prin revista „Femeia"), în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, organizaţia Şoimii patriei, iniţiază un concurs de creaţie poetică dăruită celor mai mici fii ai patriei. Concursul, care se înscrie în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului „Cîntarea României", invită pe toţi creatorii, profesionişti sau amatori, să-şi pună talentul în slujba alcătuirii unui fond bogat şi specific de poezii, în măsură să ajungă la sensibilitatea şi capacitatea de înţelegere a copiilor de vîrstă preşcolară, a şoimilor patriei.

Poeziile, pe care concursul doreşte să le poată selecta şi oferi instituţiilor de educaţie preşcolară, urmăresc să contribuie la modelarea sufletească şi educarea copiilor noştri în spiritul unei profunde iubiri pentru pămîntul şi oamenii patriei, pentru istoria eroică a neamului, consacrată libertăţii naţionale şi dreptăţii sociale, pentru realităţile vieţii noastre socialiste, pentru făuritorul acestei vieţi — Partidul Comunist Român —, pentru cel mai iubit fiu al poporului român, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 31 martie 1978, la redacţia revistei „Femeia" (Piaţa Scînteii nr. 1, căsuţa poştală 4136. Bucureşti), cu menţiunea Pentru concursul „Şoimilor, patria-n vers".

Asociaţiile Scriitorilor

Bucureşti

● Recent a avut loc plenara Secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, care a luat în dezbatere o serie de probleme privind debuturile în proza românească actuală. Pe baza referatului prezentat de **Laurenţiu Ulici**, care a analizat romanele de debut „Cer cuvîntul" de **Dragomir Horomnea**, „Rana statuilor" de **Ioan Dan Nicolescu** şi „Victorie clandestină" de **Mircea Săndulescu**, au luat cuvîntul: **Marin Preda, Laurenţiu Fulga, Georgeta Dimisianu, Al. I. Ştefănescu, Victor Papilian, Iulian Neacşu, Doina Ciurea, Rodica Sfinţescu, Platon Pardău, Ioan Gh. Pană.** Vorbitorii au scos în evidenţă aportul valoros al Editurii Cartea Românească în îndrumarea tinerilor scriitori, stimularea creaţiei literare contemporane şi angajarea acesteia în contextul major pătruns de responsabilitate socială. În concluzia şedinţei, după cuvîntul autorilor cărţilor discutate, secretarul secţiei de proză, **Corneliu Leu**, a subliniat semnificaţia dezbaterii, evidenţiind cadrul fertil de idei pe care l-a constituit dezbaterile plenarei, nu numai în legătură cu cele trei romane, ci şi cu problemele de principiu ale debutului în roman, ale formării noii generaţii de prozatori.

● Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut următoarea ordine de zi: 1. Probleme actuale şi de perspectivă ale filmului de animaţie pentru copii (referatul, precedat de o vizionare a filmelor de gen, a fost susţinut de **Lucia Olteanu**). 2. Discutarea şi aprobarea planului de muncă pe semestrul I al anului 1978.

La dezbateri au luat parte: **Victor Bârlădeanu, Petre Bokor, Vladimir Colin, Călin Gruia, Alexandra Ioachim, Gica Iuteş, Viorica Nicoară, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Georgina Rogoz, Adrian Rogoz, Nina Stănculescu** şi **I. M. Ştefan.** Lucrările au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei.

Cluj-Napoca

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Căminul cultural din comuna Bonţida o manifestare literară la care şi-au dat concursul: **Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Dumitru Mircea, Dan Rebreanu** şi **Valentin Taşcu.**

Săptămîna teatrului scurt

● La Oradea va avea loc — din iniţiativa revistei „Familia", a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Teatrului de stat, cu sprijinul A.T.M. şi sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste — a doua ediţie a „Săptămînii teatrului scurt" (14—20 februarie). Participă colective profesioniste, în special cu piese ale autorilor contemporani (16 reprezentaţii).

SEMNAL

● **Pavel Chihaia — SFÎRŞIT ŞI ÎNCEPUT DE EV. REPREZENTĂRI DE CAVALERI LA ÎNCEPUTURILE RENAŞTERII.** Oglindă a vieţii cavalereşti din secolul al XIV-lea, cartea prezintă o epocă interesantă a culturii europene, cea în care Evul Mediu se îngemănează cu Renaşterea, cînd mediile scolastice medievale, opunînd rezistenţă noilor tendinţe fireşti, propun noi teme şi modelează noi forme artistice pentru cîştigul cauzei lor. Descifrînd, printr-un studiu interdisciplinar, cu investigaţii în domenii diferite de activitate, concepţia conservatoare a acestor opere moralizatoare, autorul îşi propune să pună în lumină efortul de emancipare al cavalerilor în zorii Renaşterii şi pinza de spaime pe care aceştia au trebuit să o înfrunte şi să o depăşească. **Editura Eminescu, 231 p. + 42 il., 30 lei, 4 000 ex.).**

● **Doina Uricariu — JUGASTRU SFIALA.** Din cele 55 de poeme ale volumului alegem **Povara cristalului :** „Şi cum toate aceste roiuri de sare devin, / coasa prin ovăz nu mai taie mijlocul / şi nu mai ucide muşeţel răsfirat / ci sare pe buzele noastre-i acum, / cristal singerînd gingia o clipă, / nu mă încumet să cred în povara mea albă. // Şi acum toate în tărînă visează : / copacii de sare să se întoarcă în mare, / în gusa privighetorii să fie grăunţe din nou, / în singe, cum spui chiar tu, să lumineze / şi cum toate visează povara cristalului / cu umbra mai prelungă spre amiază, / mirîştea cu sfîrcuri de sare în apă să ajungă." **(Editura Eminescu, 94 p., 6,50 lei, 570 ex.).**

● **Gabriela Scurtu — CĂLĂTORII IMOBILE.** Volumul reuneşte versuri ale unei laureate a concursului pentru debut al editurii ieşene pe anul 1977. Reluăm : „S-ar putea ca privind după colţ / să zăresc vreo urmă de pasăre / care să ne fi zburat prin casă / de cîtă vreme ai fost plecat / şi e atît de puţin să fii singur / şi totuşi am bătut în cuie, / în pereţii aceştia, / toate urmele tale şi cuvintele / pe care le-ai rostit / ca să îmbrac şi eu casa asta pe mine / ca pe o rochie calmă şi bună, / fără vreo urmă a gîndului / că timpul trece, trece prin noi" **(Editura Junimea, 56 p., 6 lei, 650 ex.)**

● ***** ANTOLOGIE DE POEZIE BULGARĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI.** Pe lîngă o amplă selecţie din versurile populare, antologia semnată de Victor Tulbure şi Haralambie Grămescu, cu o prefaţă de Simeon Hadjikosev, ilustrează lirica bulgară începînd cu Hristo Botev, pînă la generaţia născută înainte de război. **(Editura Minerva, XXIV + 472 p., 5 lei, 8 090 ex.)**

● La Editura Facla au apărut : ● **Rainer Maria Rilke — SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET.** Traducere de Ulvine şi Ioan Alexandru, postfaţă de Andrei A. Lillin (84 p., 12 lei, 11 200 ex.). ● **Selena Ana-Crisan — DRUM PESTE VINĂ.** (68 p. 6 lei, 1 800 ex.) ● **Mandics György — JOC TERŢ (HARMAD-JATEK),** (272 p., 11 lei, 2 650 ex.) ● **Lucian Blaga — ÎNCERCĂRI FILOSOFICE.** Ediţie îngrijită şi bibliografie de Anton Ilica, prefaţă de Viorel Coltescu (296 p., 12 lei, 18 000 ex.) ● **Vasile Dan — PRIVELIŞTILE.** (76 p., 7 lei, 1 800 ex.) ● **Liebhard Franz — DIALOGURI NOCTURNE (TEMESWARER ABENDGESPRÄCH),** (240 p., 6,25 lei, 2 700 ex.).

LECTOR

Lîngă un fir de iarbă

NU AM AJUNS nici pînă azi, cînd anii încep să se numere singuri, nu am ajuns să știu dacă lucrurile mari sînt făcute întotdeauna din cele mici. Presupun doar că așa trebuie să fie și-mi sprijin îndoiala pe firul ierbii contopit în nesfîrșitul cîmpiei, pe bobul de nisip umflat în deșerturile lumii și pe picătura de apă supradimensionată de talazul mării. Nu mă îndoiesc că aceeași învățătură mi-ar veni și de la arbori, dar mă feresc s-o aflu din pricina unei zicale care, indiferent cît de îndreptățită rămîne, mi i-a luat mult prea repede din calea privirii, sfătuindu-mă să văd numai pădurea. Poate de aceea, ori de cîte ori, cînd mă duc acasă — pentru mine **acasă** nu e decît satul unde am văzut prima fotografie sonoră a cuvintelor — încerc să refac drumurile invers, pornind de la mare la mic, pînă ajung la lumina descătușată a singularului. Chiar și atunci cînd nu știu dacă multiplicarea acestuia va duce mai apoi la atotputernicia pluralului, la lucrul cel mare.

Că n-am reușit să stăpînesc prea bine amănuntul acesta nu cred că-i motiv de bucurie : se pare că nu am avut, că nu mi s-a dat vreme să mă gîndesc la el, trebuind să mă gîndesc la altele, socotite mai complicate și mai pe măsura datoriei și înțelegerii mele. Că n-am fost un călător singur în acest teritoriu al ideilor din care nu-mi propun și refuz să ies — aud, distincți, apropiați și zgomotoși pașii celor plecați odată cu mine —, iarăși nu mă împacă într-un fel sau altul cu mine însumi. Mă simt vinovat față de firul ierbii, de bobul de nisip, de picătura de apă și de copacul cu tot mai multe inele. Mă simt vinovat și n-o mărturisesc ca să mi se scadă jumătate din vină. O spun pentru că, uneori, omul trebuie să simtă nevoia de a se căuta dincolo de fulgerul oglinzii, dincolo de mercurul obosit al acesteia, pentru a vedea și ceea ce nu se vede, dar poate că văd alții, din jurul lui, ori de mai departe. O mai spun și pentru că, tot uneori, întîmplări fără nimic neobișnuit ne apropie brusc de adevăr, arătîndu-ni-l așa cum este : adevăr adevărat, născut din el însuși, adică din adevărurile cele mici și nu din microscopul bănuielilor și presupunerilor. Din fapte, cu alte cuvinte, măsurate fără de grabă și cu multă înțelepciune.

Iată — și aceasta este întîmplarea absolut obișnuită — timp de cîteva zile, paginile ziarelor noastre, după profundele lecții practice de politică și economie pe care Președintele Țării le-a ținut de la tribuna celor șaizeci de ani de viață, paginile acestor ziare au devenit cîmpie și deal, ducîndu-mă din nou lîngă firul de iarbă și judecîndu-mă. Punîndu-mă brusc față în față cu oamenii cîmpului și problemele lor. Oamenii în care, după unele dovezi tipărite, literatura noastră pare să vadă tot mai rar personajul de carte : **țăranii de azi,** cei ce descind din cei de demult, din toată istoria acestui pămînt.

Ocupați, poate, prea mult cu măsurarea pulsului eternităților citadine, se pare că cercetăm foarte în treacăt ritmurile vieții de lîngă firul ierbii și brazda încolțită. Ne preocupă, mai puțin decît altădată, ce se petrece în această imensă și atît de importantă provincie a realității. Provincie, și vreau să fiu înțeles exact, nu în sensul geografico-teritorial și nici în cel al subtilităților hiperurbanistice, ci în sensul adevărului, în care caz provincie este și eroismul, și dreptatea, și cinstea. Totul.

DEVENITE cîmpie și deal, tot prin cuvintele Președintelui Țării, paginile acestor ziare îmi spun că acolo, în agricultură, în această fundamentală provincie a realității literare, se petrec destul de multe întîmplări. Producția de porumb, între altele, oscilează azi, în cîmpul românesc, între patru și zece mii kilograme la hectar, merele merg între douăzeci și cinci pînă la patruzeci de mii, iar strugurii, chiar dacă media pe țară este de patru mii, au ajuns în unele podgorii la douăzeci de mii kilograme la hectar !

Descifrez aici, în lumina acestor cifre, efortul tehnicii și rîvna științei, discipline fără emoție, dar care, ușurînd efortul brațelor, au făcut din agricultura noastră o ramură economică mai productivă decît oricînd. Dar tot în aceste cifre mai descifrez și chipul țăranului, îl văd cercetînd cu intuiția de veacuri pînzele de păianjen de peste iarnă, zborul primelor păsări în unghiul echinocțiului din martie și primii muguri din arborii pădurii. Simt că în laboratorul primitiv al intuiției sale palpită multă emoție și eternitate. Și dacă aș putea să măsor cantitatea de sudoare — agricultura nu se face fără sudoare — cea care a reușit să multiplice de patru și chiar de șapte ori producția cîmpului pe una și mereu aceeași suprafață a hectarului, atunci, dintr-o astfel de substanță, bănuiesc că se naște **un personaj de carte.**

Nu se petrec acolo, în cîmpie, numai astfel de întîmplări, atît de frumoase : uneori, hîrtiile cu multe ștampile și promisiuni întîrzie semănatul și asta produce alte hîrtii, de justificare. Alteori bate grindina și mulți, dintre cei care ar trebui ca a doua zi să reînsămînțeze ce s-a distrus, ostenesc scriind alte hîrtii, către ADAS, cerînd, în monedă, echivalentul pagubei. Între timp, recoltele cresc și, în lumea citadină, instituțiile îndrituite cu construcția de mașini pentru strîngerea lor își trimit adrese cu multe ștampile, timbre și semnături, pierzînd momentul optim de recoltare. Producția scade din pricina asta și, o spune tot Președintele Țării, unii factori răspunzători, mai ales în cea de a doua jumătate a anului, întocmesc lungi documentații interdisciplinare, alte hîrtii, cu multe ștampile, timbre și semnături, transferind responsabilitatea pe umerii, niciodată văzuți, ai factorilor climatologici.

În aceste întîmplări nu mai descifrez, bineînțeles, nici efortul tehnicii, nici rîvna științei. Descifrez, în schimb, la capătul acestor mecanisme care macină vorbe, chipul celui frustrat în speranța și sudoarea lui. Și bănuiesc că și din această substanță se naște un personaj de carte. Ca și în primul caz, un mare personaj pentru o carte mare.

DAR noi avem azi foarte puține cărți ale cîmpului. Ale cîmpului **din zilele noastre,** în care s-au petrecut mutații și transformări fără precedent. Am pierdut, am impresia, cu fiecare nouă apariție, cîte un titlu al unei posibile cărți a cîmpului contemporan și, în ciuda diversității stilurilor, sînt puțini scriitorii care, dintr-o cunoaștere profundă — și nu dintr-o documentare superficială — continuă să se simtă legați de pămînt și problemele lui. Virstele scriitoricești active în momentul de față sînt, în genere, formate cu precădere în universul orașului, unde profesiile par să fi trecut de mult de o mie cinci sute și unde ritmurile vieții sînt, oricum, altele decît cele ce se deapănă lîngă firul ierbii.

Poate de aici, așa îmi explic eu, apariția unor personaje noi, total diferite pentru cărțile noastre de pînă acum. Atitudine firească, la urma urmelor, pentru că, spre deosebire de alte literaturi, eu continui să cred că literatura noastră a fost dintotdeauna o istorie ilustrată prin fapte a timpului și curgerii lui.

Nu am, așadar, nimic împotriva acestor personaje noi ; puține totuși, dacă sîntem cu adevărat sinceri cu noi înșine. Dar nu cred că chipul țăranului nu mai poate fi un personaj de carte. Nu cred că din teama de a nu greși e bine să nu-l cercetăm decît în treacăt, mai ales prin „reprezentanții" lui, prin agronom sau veterinar. Spun aceasta pentru că simt eu pe undeva că unii nu s-au obișnuit să-l privească pe țăranul de azi, așa cum este el cu adevărat, împovărat de griji și apropiindu-se de oraș nu întotdeauna cu pasul ferm, chiar dacă și-a trimis înainte copiii să-l aștepte, dar legat, ca întotdeauna, de pămîntul de acasă. În fața lui, în timp ce el se transformă în relație directă cu timpul, mulți îl mai consideră, poate, nu reticent, ci apăsat de obiceiuri inutile, de superstiții și nemulțumiri. Dintr-o astfel de substanță, reală altădată, nu se întregește, e drept, un personaj bun și comod. Mai ales pentru sensibilitatea criticii literare. Dar nu acesta e chipul țăranului de azi. El trebuie însă căutat, găsit și înțeles.

E bine ca orașul să-și aibă cărțile lui. E bine ca marile teme și marile idei să-și aibă cărțile lor. Cîmpul românesc a avut însă, dintotdeauna, marile lui cărți și e bine să le aibă **și azi.** O generație întreagă, poate chiar două, două și ceva, ariergărzi ale epicii noastre, au lansat în conștiința cititorului și criticii romanul cîmpului, cu toți oamenii lui și cu, dacă nu toate, marile probleme ale agriculturii.

A reprezentat aceasta o șansă, unii o consideră tîrzie, a narațiunii noastre, cea care a făcut ca romanul să treacă ușor peste primele noastre schițe ale personajului epic pentru a lăsa în istoria literaturii carnea personajelor extraordinare, femei și bărbați, chipuri cioplite cu toată înțelegerea și cunoașterea vremii și luminate pînă în adîncul lor de osteneala pe cuvînt a acestor amintite, splendide ariergărzi scriitoricești.

Am văzut că în cîmp se petrec, azi, multe întîmplări cu oameni minunați. E, poate, bine să stăm, uneori, lîngă un fir de iarbă și, cît timp acesta se face cîmpie, să ne gîndim la **cărțile nescrise.**

Darie Novăceanu

CORNELIU BABA : **Portretul lui Mihail Sadoveanu (1953)**

Considerații confortabile

■ „MESAJ", cuvînt des întîlnit astăzi în critica literară, cu privire la poezie. Eu cred că poezia nu este mesaj ci mărturisire. Mesajul face din poezie discurs care vrea să convingă. Mărturisirea este o mișcare firească a simțirii umane, pornită dintr-o nevoie adîncă de destăinuire. „Sich mitzuteilen ist Natur", să-ți deschizi sufletul către altcineva este un fapt natural, spune Goethe. Poezia este în firea ei profundă această deschidere a sufletului, și cu ea nu are nimic a face ideea de mesaj care presupune premeditarea unei acțiuni pentru atingerea unui anumit scop. Ce scop oare poate să aibă o destăinuire decît doar acela de-a te destăinui ? Luați pe oricare dintre marii poeți ai lumii și veți vedea că tocmai poeziile lui cu „mesaj" sînt cele mai puțin atrăgătoare. Și e bine să deosebim în mod hotărît poezia cu mesaj de poezia care dă o bucurie intelectuală, cum ar fi, la cei doi poli ai expresiei literare, poezia lui Malherbe și poezia lui Stéphane Mallarmé. Aceștia dau un fior poetic filtrat prin intelect — de altfel, așa cum dă, după părerea mea, orice poezie pe care sîntem dispuși s-o numim mare.

■ EXPRESIA „univers poetic" nu este deloc clară. Ea presupune existența a două universuri, unul obișnuit, în care trăiește și se mișcă tot ce există, și altul, deosebit de cel dintîi, și în care nu poate pătrunde oricine, sau poate pătrunde numai după o inițiere. Acest univers poetic este o închipuire. Gîndirea poetică, da, aceasta există, ca o mișcare a minții, de care talentul are nevoie ca să poată produce, după cum acesta are nevoie și de meșteșug, de îndemînare în găsirea expresiei juste, frumoase, surprinzătoare, cu observația aici că meșteșugul poate să existe și fără o gîndire poetică viguroasă. Toate acestea însă nu au nimic a face cu vreun univers poetic. Universul este numai unul, în care ne mișcăm cu toții, poeți și nepoeți.

■ MERSUL indistinct dar sigur al frazei în memorie, după ce ai sfîrșit de citit o carte, dă măsura și caracteristica, poate cea mai trainică, a unui stil.

Alexandru Philippide

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE

Problematizarea ca opțiune

MAI MULT sau mai puțin optimiste, discuțiile despre teatru îi recunosc acestui gen un chenar distinct în cîmpul literaturii. Fiindcă nici o dezbatere nu se poate sustrage, în cele din urmă, unui adevăr elementar: a nega sau a elogia presupune existența obiectului, materia necesară exercitării facultății analitice. Așadar, vom recunoaște că, în ciuda modului cu care este „tratată“ de critica literară, creația dramatică a înregistrat în ultimul deceniu o notabilă creștere cantitativă și un vizibil spor calitativ. Au apărut, în acest răstimp, cîțiva tineri dramaturgi care s-au impus, cred, definitiv; mai mult, cîțiva consacrați ai poeziei sau romanului au izbutit în teatru creații care le echivalează reușitele anterioare. Așa încît, de acum înainte, discutînd despre Marin Sorescu sau D. R. Popescu am săvîrși, bănuiesc, o injustiție literară numindu-i doar poetul sau prozatorul. Valentin Silvestru observa cu îndreptățire, de pildă (în recentul volum **Clio și Melpomena**), că, din anumite unghiuri, producția poetică actuală nu a dat, încă, un poem ontologic, ca simbol românesc atît de amplu al momentelor fundamentale privitoare la existență, pe măsura dramei **Matca** de Marin Sorescu. Observația lărgește aria de referință: pentru asemenea autori, teatrul nu constituie doar o opțiune conjuncturală și mărturie stă însăși metamorfozarea registrului creator care le ilustrează autentica preocupare pentru destinul de dramaturgi. La Marin Sorescu se va constata o anume translație (care nu i-a atenuat, însă, dominanta stilului, bazat pe cultivarea ironiei — ca sens al detașării; inserția absurdului —, ca pînză de rezonanță a contradictiilor benigne) de la aerul oarecum abstract al eseului filosofic **(Iona, Paracliserul)** la atmosfera încadrabilă istoric și social **(Matca, Răceala).**

Apoi, în cazul lui D. R. Popescu — am recurs la aceste nume fiindcă le consider alături de alte cîteva (Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac) exponențiale pentru actuala cotă valorică a dramaturgiei românești — devin convingătoare consecvența și profunzimea cu care investighează ungherele conștiinței umane, pledoaria pasionată pentru puritatea morală susținută de procesele mereu deschise împotriva meschinăriei și necinstei, de credința fermă în principiul că recuperarea destinului este imposibilă fără elucidarea trecutului. Cine i-a urmărit opera dramatică va constata că la D. R. Popescu acuitatea dezbaterii morale atinge deseori intensitatea celei dezvoltate de romanele sale, că autorul clivează fiecare aspect de viață pînă în consecințele sale ultime, prin instituirea unei cauzalități obiective și multiple.

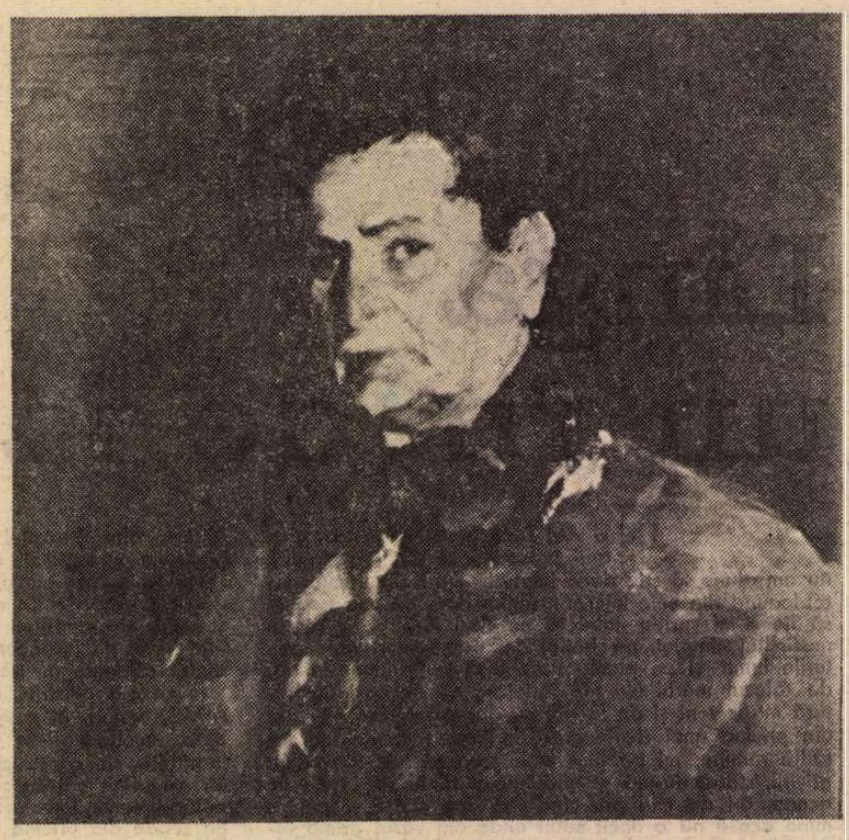
Așadar, atît Marin Sorescu, cît și D. R. Popescu sînt astăzi dramaturgi cunoscuți publicului larg, dar, din păcate, teatrul lor este pur și simplu ignorat în paginile volumelor de critică literară. Iată un paradox, evident și supărător, fiindcă la ambii se va constata că, de fapt, distanța între poezie sau proză și teatru, ca diferențiere a genurilor, este anulată de consecvența gîndirii artistice, de continuitatea crezului ideatic și moral. Să ne mai întrebăm, atunci (inutil), cîte monografii au fost consacrate unor dramaturgi precum Horia Lovinescu, Aurel Baranga sau Paul Everac, oprindu-ne doar la aceste exemple ? În acest caz, se cuvine acuzată, deopotrivă, și critica teatrală și, implicit, se va înțelege că nici ea nu este eliberată de „complexul“ cu care opera dramatică activează în cadrul mai larg al literaturii. Deși în ultimii ani în vitrinele librăriilor au apărut cîteva substanțiale studii de teatrologie, majoritatea au o structură compozită, îmbinînd cronici ocazionale cu observații mai generale asupra unui anumit moment. Se cuvine, totuși, subliniată excelenta inițiativă a Editurii Eminescu, ale cărei colecții — **Masca** și **Rampa** — sînt încurajatoare în privința cultivării interesului pentru teatru, ca fenomen literar cu adeziuni importante.

DE CE CRITICA literară rămîne circumspectă, totuși, față de teatru ? Trebuie să invocăm aici o mentalitate cu rădăcini puternice: opera dramatică este destinată să fie mai ales văzută (în transcrierea ei spectaculară) și mai puțin citită. Dată fiind această realitate, se consideră că teatrul intră sub incidența covîrșitoare a **artisticului,** a sincretismului, care îndepărtează oarecum numele creatorului. Critica literară consideră că, în acest caz, competențele aparțin doar criticii dramatice. Este o mentalitate care, de ce să nu recunoaștem, reclamă statutul evidenței. Ea se conjugă și cu aportul altor factori de proveniență extra-literară întărindu-și, în mod fatal, postamentul. Un cronicar dramatic poate să ofere destule exemple de spectacole cu piese care au contingențe minime cu literatura. Unele își găsesc „salvarea“ temporară prin întîlnirea cu un regizor și o echipă de interpreți valoroși care, luînd spectacolul pe „cont propriu“, pot comunica ceva. Se mai întîmplă ca respectivul spectacol să placă unui anumit public și atunci, autorul, care nici nu-și mai recunoaște opera, se poate iluziona fericit cu intrarea în rîndul dramaturgilor. Desigur, „resturile“ lui de piesă vor trăi exact cît spectacolul! Dar, după aceea, va forța din nou ușile secretariatelor literare fiindcă, vezi doamne, are deja palmares. Mi-a fost dat să văd recent o piesă ale cărei situații conflictuale aminteau, ca soluționare, de romanele primei jumătăți din secolul XIX. Autorul nu va avea nici măcar scuza de a fi „tînăr care promite“, fiind doar un pensionar pașnic și cumsecade. Cunoscuse, probabil, și el cîte ceva în viață! Din păcate o asemenea categorie de oameni cu „experiență“ (care te amenință cu: „Să scriu eu ce-am văzut!“) dar prea puțin aclimatizați cu rigorile creației, apar în nu puține teatre. Consider, de aceea, că secretariatele literare trebuie să funcționeze cu o mai mare exigență; nu este exagerat să vedem în aceste funcții virtuali cronicari dramatici sau oameni de teatru capabili să trăiască intens și competent fenomenul, să lectureze cu exigență și clarviziune critică fiecare text propus, făcînd abstracție de statutul civil al autorului. Cerințe recomandabile, în în mod necesar, și consiliilor artistice. Am întîlnit, în aceste condiții, mai puține texte diluate, bîntuite de personaje schematice, care debitează adevăruri banale, dintr-o infantilă pornire de imitare a vieții. Dacă asemenea „opere“ pătrund încă pe scenă — uneori într-un flux deprimant — aceasta se datorește și comodității conducerii unor teatre care manifestă indiferență față de piesele solide, fiindcă acestea ar fi „dificile“, le-ar pune „probleme“ etc.

În ciuda unor mentalități birocratice, a părerilor anchilozate de care se poticnesc la un moment dat, piesele autentice rezistă în primul rînd prin valoarea literară intrinsecă. Chiar dacă în acești ani au fost „văzute“ și opere edulcorate, anemice, se cuvine subliniat faptul că o serie de dramaturgi au dat la iveală producții cu o solidă osatură ideatică și o remarcabilă vestimentație artistică. În cele mai valoroase texte este ușor detectabilă tendința de problematizare a realității revolute sau aflată în devenire. În urmă cu peste un deceniu, confirmînd rolul de avangardă al teatrului susținut nu de puține ori în cultură, o serie de dramaturgi propuneau o nouă privire asupra trecutului istoric pe care-l întrospectau cu sensibilitatea contemporaneității. Astfel au procedat Horia Lovinescu **(Petru Rareș),** Paul Anghel **(Viteazul, Săptămîna patimilor),** Mihnea Gheorghiu **(Zodia taurului),** iar mai tîrziu Mircea Bradu **(Vlad Țepeș în ianuarie),** Marin Sorescu **(Răceala).** Asemenea piese propun o **remitizare,** în consens cu adevărul istoric, printr-o accentuare a analizei, cu vădit aplomb psihologic, a istoriei (și a figurilor ei) determinîndu-ne să o trăim mai adînc, mai adevărat în relația ei indisolubilă cu prezentul. Confruntarea cu timpul, o confruntare sub semnul tragicului — iată dominanta acestor creații.

Totodată, o serie de dramaturgi precum Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Ion D. Sîrbu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban au propulsat cu vigoare drama socială, bazată pe o curajoasă sondare a conștiinței omenești, abordînd situații inedite ca structură și motivație. Este vădită opțiunea pentru abordarea complexă a eroului contemporan, a cărui exemplaritate nu se naște doar din suma unor calități imaculate; se face astfel observabilă o vie mișcare sufletească, o confruntare puternică de caractere ce conferă acestui gen de teatru substanțialitate și ambitus filosofic. Sînt aceste creații, și încă altele neenumerate, repere ce conferă trăinicie creației dramatice actuale, de care va trebui să se țină seama în orice radiografie literară. Repere care, prin simplă existență, ar putea „intimida“ inflația subproduselor domeniului.

Romulus Diaconescu



CORNELIU BABA : **Portretul lui Mihail Sorbul (1956)**

Pledoarie

DEZBATERILE asupra destinului dramaturgiei, a aportului ei la configurarea conceptului de literatură română contemporană nu pot decît să ne bucure. Pe dramaturgi, și pe toți cei care iubesc teatrul în primul rînd. Pentru cei care nu-l iubesc, oricum și indiferent cîtă lavă și cenușă fierbinte va curge, concluziile nu vor avea nici o importanță. Pentru că ei se vor folosi mereu de aserțiuni pe care le-au născocit singuri. Nu își vor auzi decît propriul lor verdict : „nu avem o dramaturgie originală pe măsura celorlalte genuri literare“. Nemulțumirea lor e însă fățarnică, fiindcă simplifică, vulgarizează, încercînd să disimuleze realitatea. Să transfere în întregime dramaturgilor responsabilitatea unor neîmpliniri reale, a unor mîhniri sincere, neținînd seama de complexitatea fenomenului. De drumul încă lung și anevoios pe care trebuie să-l parcurgă un text de pe masa scriitorului pînă la seara premierei. Unele bariere pot coborî legitim pentru un timp. E perioada tonică a colaborării cu regizorul, cu actorii. Există însă o pînză freatică de texte dramatice care-și caută neostoit fîntînile. Piese a căror **valoare** nu este contestată nici de cei care le resping. (Unele din ele chiar premiate.) Căci, mai presus de valoare, pentru conducerea unor teatre se instaurează dictator un alt criteriu, nepalpabil, abstract, dar cu atît mai nefast. La început nu e decît o flască bănuială, ea însă se solidifică repede într-o îndîrjită negare : nu merge ! Nobila lor „înțelepciune“ se confundă cu prudența, neangajarea. Ori cu o cruntă machiere și depilare a personajelor. Îndrumarea devine dezorientare ; formalismul, conținut. Explozia, implozie. Dintr-o magmă dramatică polifonică, prin epurări succesive, se poate ajunge ușor la spectacole reci, teziste, lipsite de viață. Se uită că teatrul n-a însemnat niciodată luări de cuvînt protocolare ori festive, o tribună cu un singur orator, ci una deschisă tuturor, numită scenă, pe care au loc deopotrivă și în același timp și protagoniștii și figuranții. Doar din stări conflictuale adevărate, contradicții interne inerente, din visele și aspirațiile omului contemporan, dar și din tarele lui se poate construi arcul de boltă al unei piese de teatru perene. O deshumare a acestor texte, asfixiate prematur prin diferite sertare, ar fi binevenită.

Dramaturgia, cenușăreasă a literaturii ?

A fi cenușăreasă e o profesie utilă. Și cîteodată necesară. Poți scoate cărbunii altora din foc. Și o cenușăreasă se mulțumește cu puțin. Cît de puțin ? Oricum, nu cu cît îi oferă azi editurile. Cîte edituri publică piese de teatru ? Două, trei. Dar celelalte? Dacă un tînăr poet ori prozator pot să-și admire, uneori ani în șir, prima și ultima operă în librării, dramaturgi ajunși la maturitate artistică și a căror valoare a fost validată în mai multe rînduri de public și de critica de specialitate, nu au măcar un singur volum. Memoria celor care le-au urmărit spectacolele poate duce în timp la fetișizarea autorilor, dar mai ales la uitarea lor. Ani în șir numele unor dramaturgi continuă să circule doar prin reviste, opera lor rămînînd în bună parte necunoscută.

Pledînd pentru o dramaturgie al cărei rol de modelator de conștiințe să fie din ce în ce mai viu, mai pregnant, pledez și pentru un statut de încredere sporit față de cei care o practică. Bineînțeles, pentru cei a căror angajare a fost mereu sinceră și entuziastă.

Aurel Gheorghe Ardeleanu

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

ALE LITERATURII DRAMATICE

Valoare și valorificare

SÎNT multe aspecte ce se cer discutate (dar, nu numai atît) la acest capitol important al culturii noastre teatrale. În ultimele stagiuni, dramaturgia românească s-a confruntat cu evenimente care au solicitat-o intens, dezvăluindu-i împlinirile, dar și carențele inerente procesului de cunoaștere, înțelegere și de adecvare la noi și exigente rigori politice și estetice cerute de transformările revoluționare pe care le trăiește societatea noastră.

În această perioadă am aniversat Centenarul independenței de stat a României, s-au comemorat șapte decenii de la răscoalele țărănești din 1907, iar cu prilejul Festivalului național „Cîntarea României“ au avut loc festivaluri și colocvii naționale, în cadrul cărora a fost examinată și literatura noastră dramatică. Am putut constata cu sinceră satisfacție că dramaturgia noastră s-a îmbogățit cu un capitol inedit, substanțial ca valoare politică, estetică și documentară. Este vorba de piesele semnate de Mircea Bradu, M. R. Iacoban, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, I. D. Sîrbu, Dan Tărchilă și Petru Vintilă, scrieri inspirate din evenimentele politice și sociale ale anului 1877. Ele trebuie reluate și incluse în repertoriul permanent al teatrelor. Meritorie este și piesa Liei Crișan, în care sînt evocate vremurile de bejenie ale țăranilor. Al. Sever și Virgil Stoenescu au îmbogățit drama istorică cu remarcabile lucrări despre Miron Costin și Alexandru Lăpușneanu.

Din păcate, reuniunile teatrale dedicate spectacolelor pentru copii și tineret, debutului, artei comediei, au scos în evidență lipsa unei dramaturgii care să se adreseze tinerei generații de spectatori, iar comedia de actualitate... aproape că „lipsește cu desăvîrșire“. Mai mult decît atît, debuturile ultimelor două stagiuni sînt neconcludente, deoarece în piesele de „actualitate“ întîlnim foarte multe situații și personaje din teatrul lui Aurel Baranga, Paul Everac, M. R. Iacoban, D. R. Popescu și alții. Sincer să fiu, n-am înțeles de ce nu se rejoacă piesele acestor dramaturgi și sîntem nevoiți să le revedem într-un „cocteil teatral“ insipid, ce ne pune în situația să credem că există și „dramaturgi“ care nu știu ce s-a scris, sau „uită“ ce-au văzut... cîndva. Festivalul de la Piatra Neamț, cu toate că a avut ca temă debutul în ultimele două stagiuni, nu a luat în considerație afișele teatrelor. Atitudinea o consider binevenită, dar situația creată ne determină să pledăm pentru reluarea unor texte valoroase, ținînd seama că au apărut noi și masive categorii de spectatori, decît, să „lansăm“, cu orice preț, texte minore, fără miză problematică, istovite de emoție artistică. O piesă care nu descifrează o idee inedită, nu potențează galeria de eroi existenți cu personaje nemaiîntîlnite, este inutilă. Vinovate sînt și unele teatre care „uită“ să revadă fondul permanent și durabil al repertoriului. Acestea caută mereu să lanseze, cu orice preț, „premiere absolute“.

În timp ce asistăm la cele relatate mai sus, în ultimul deceniu au apărut importante volume de teatru care stau departe de interesul secretariatelor literare. Sînt nejucate, încă, piese de Andi Andrieș, Ion Băieșu, Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Teodor Mazilu, Theodor Mănescu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ștefan Oprea, D. R. Popescu, Alexandru Sever, I. D. Sîrbu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Leonida Teodorescu, ca să dau numai cîteva exemple. Ele nu trebuie să rămînă în afara scenei. În biblioteci se află o literatură dramatică valoroasă care trebuie să capete pondere în repertoriul teatrelor.

Există un mister al „clasării“, fără criterii, fără rigori și argumente a unor piese de teatru valoroase ca problematică umană și socială. Și uite așa trec anii și multe lucrări dramatice de valoare rămîn uitate în volume (cum s-a întîmplat și cu unii autori interbelici), sau în mapele scriitorilor. Nădăjduiesc că recentele măsuri de democratizare a culturii și artei, încrederea pe care o acordă conducerea de partid scriitorilor, celor chemați să contribuie la afirmarea plenară a umanismului revoluționar românesc, vor înlătura multe anomalii apărute în drumul piesei de teatru către scenă, către public.

Actualitatea participă la viitor iar teatrul este chemat să ajute la mai buna alcătuire a acestuia. Omul trăiește cu gîndul la ziua de mîine, cu încredere și speranță, cu iluzii și prejudecăți. Înțelege sacrificiul zilei de azi și-l acceptă pentru ca ziua de mîine să-i fie mai bună lui și semenilor săi ; copiilor, fraților, nepoților și prietenilor. De ce să nu scriem despre înțelegerea acestor sacrificii, despre luciditate și bărbăție, despre lupta dîrză cu noi înșine și cu mentalitățile retrograde din societatea noastră ?

Teatrul există dintr-o necesitate umană specifică, el esențializează caracteristicile principale ale naturii acesteia și armonia dintre numeroasele ei raporturi. De la tragedia anticilor greci pînă în zilele noastre, teatrul s-a preocupat de problematica omului. De la condiția sa metafizică (zdrobit sau salvat de o forță superioară, ocultă), omul a devenit stăpînul său și al naturii dezlănțuite (noi înșine am învins în această luptă cu stihiile și vitregiile naturii). În evoluția sa, teatrul a cunoscut etape care au vizat și legile construcției dramatice, momentul Shakespeare rămînînd revelator prin ceea ce noi spunem acum : potențarea caracterelor. Reamintesc și aceste lucruri deoarece cred că avem prea puțini scriitori care stăpînesc temeinic legile scrisului dramatic. Și din acest punct de vedere, cei mai valoroși sînt, de la începutul carierei, Aurel Baranga și Horia Lovinescu iar, în ultimii ani, Paul Everac. Ridic problema tehnicii construcției dramatice deoarece de ea depinde foarte mult succesul unei lucrări destinate scenei. Sînt cazuri cînd scriitorul se află în posesia unui subiect interesant, dar demersul dramaturgic este precar, anevoios, neinteligibil, încît se ratează o lucrare, potențial valoroasă. Piesa lui Al. Sever, **Descăpățînarea** s-a impus ca literatură, dar și prin virtuozitatea cu care a fost scrisă.

Sigur că nu există un manual de teoria dramei (prin alte părți sînt unii teatrologi care discută și aceste chestiuni), fiecare scriitor are metoda lui de documentare și de organizare a materialului, dar legile nescrise ale genului sînt prezente prin vocație, dacă există, și în convingerea că „teatrul este construcție“ cum a spus Caragiale.

George Genoiu

Ioana Bulcă, Ilinca Tomoroveanu, Cella Dima, Matei Alexandru în Un fluture pe lampă **de Paul Everac**

CORNELIU BABA : **Portretul Luciei Sturdza Bulandra (1953)**

Dramaturgul și compozitorul

AUTORUL dramatic scrie teatru, cu scopul de a și-l vedea reprezentat ; căci numai așa se poate constata valabilitatea lui, atît de dinsul cît și de spectatori. Dar piesa pe care o elaborează trebuie să aibă și o valoare literară, fiind destinată, în același timp, și lecturii.

Se pune astfel întrebarea : se scrie teatru pentru a fi reprezentat și citit sau există și acela sortit doar lecturii ? Înclin să cred că orice dramaturg dorește, în primul rînd, ca piesele lui să fie jucate, să le vadă, ca să se convingă de valoarea lor intrinsecă. Este unicul procedeu de verificare a creației sale. În felul acesta, își poate da seama dacă ceea ce a realizat conform viziunii lui se confirmă, în mod concret, în realitate. De aci concluzia că interesul, în vederea reprezentării lucrărilor dramatice din partea creatorului, este mult mai pronunțat decît al poetului sau prozatorului. Acesta din urmă e preocupat dacă are sau nu cititori, pe cînd dramaturgul este curios să cunoască numărul spectatorilor care asistă la reprezentație și faptul de a-și vedea jucată, cît mai des, piesa, întrucît numai o asistență bogată în sala de teatru îi aduce consacrarea.

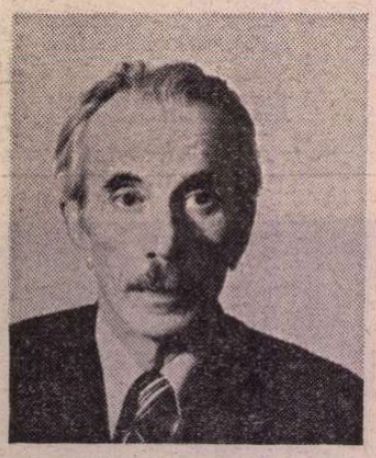
În ceea ce privește scrierea teatrului pentru simpla lectură n-o socot plauzibilă. Un autor care se încumetă să elaboreze un astfel de teatru nu-i dramaturg în adevăratul înțeles al cuvîntului. Mai cuminte-i să redacteze un roman. În consecință, teatrul care n-are tendința de a fi jucat nu-i posibil să fie calificat ca atare. Că există piese cu lectură plăcută, nu se poate contesta. Acestea însă trezesc și curiozitatea spectatorilor, dacă se reprezintă.

Se mai iscă o problemă : piesele, de cele mai multe ori, circulă sub formă de manuscris. Așa sînt cedate și teatrelor spre reprezentare. Ele se tipăresc de către edituri, numai în cazul cînd dau dovadă de o serioasă apreciere, și astfel se răspîndesc în masa cititorilor. Dar, se mai întîmplă foarte rar ca autorul dramatic să-și publice lucrările, înainte de a fi reprezentate, lectura lor făcîndu-se anticipat punerii lor în scenă. El însă riscă să aibă un număr restrîns de cititori, pentru că, și dacă o piesă se tipărește după ce a fost jucată, și atunci lectura ei este rarisimă. (În general, puțini cititori au interesul să răsfoiască pagini de teatru). De aci decurge principiul : o producție dramatică este mare sau lipsită de importanță, numai după ce vede luminile rampei. Spectatorii decid asupra valorii ei.

Astfel, situația dramaturgului e, oarecum, tragică, în cazul cînd nu i se reprezintă opera, pe cînd a compozitorului devine de-a dreptul dramatică, dacă nu i se dă posibilitatea să-și asculte creația, deoarece o piesă muzicală nu se citește niciodată de către auditori. Ea rămîne să fie descifrată doar de specialiști. Datorită unei asemenea împrejurări, compozitorul scrie lucrarea pentru orchestră, ca să fie interpretată de aceasta, ori de unele instrumente muzicale ; iar dacă nu-i luată în seamă, zace în sertar, deși ar merita să fie cunoscută de marele public. Așa se întîmplă cu unii dintre compozitorii merituoși să fie ignorați de contemporani și acoperiți de vreme ca, după un lung răstimp, printr-o întîmplare, să fie descoperiți și să li se dea importanța cuvenită, iar compozițiile lor să fie interpretate cu succes. Dar în aceeași ipostază se pot găsi și dramaturgii. Cîți dintre ei nu se bucură, în timpul vieții, de rodul muncii lor ! De aceea, atît pentru dramaturgi cît și pentru compozitori, singura cale de selecție obiectivă și eficientă a creației lor este experimentul scenic de laborator — dacă lucrările merită să fie supuse unui atare examen. Prin acest procedeu, operele autorilor amintiți devin cunoscute, cu un ceas mai devreme, ele adăugîndu-se la patrimoniul cultural și artistic al umanității.

Dimitrie Fara

Al. Cerna-Rădulescu



Basm

pentru Radu

Pajură cu aripa vitează,
Prinde-mă în gheare și cutează
Dincolo de zări, să doborîm
Pragurile vechiului tărîm.

Strîns-am unda celor trei izvoare
În burduful prins la cingătoare ;
Demincare, pe grumaz am pus
Toată turma zmeului răpus.

Aripa cînd bate-n gol și scapă,
Ciocul ars ți-l răcoresc cu apă, —
Miei tomnatici îți arunc în plisc
Spre-a-nfrunta mîndria altui pisc.

E sleit belșugul de merinde ;
Zborul însă tot se mai întinde
Peste mari prăpăstii, peste stînci.
— Setea cum ți-o stingi ?
Și ce mănînci ?

Vlaga să ți-o dobîndești întreagă,
Pajură cu aripa beteagă,
Rupe lacomă din carnea mea,
Lacrimile
ia-mi-le
și bea.

Fericit bărbatul

O, fericit bărbatul care-aude
Semințele cum își desfac armura
Și cum robește toată arătura
Mănoasă, hoarda ierburilor crude !

Și fericit bărbatul care vede
Mireasma vie năpădind lăstarul
Cînd floarea-n mugur sparge stăvilarul
Ca să inunde proaspăta livede !

Mai fericit bărbatul care-ascultă
Cum își încearcă aripa lăstunii
În zările cu ardere prea multă !

Iar dacă știe cînd e adăpatul
Cirezilor de vise-n vadul lunii, —
Atunci, cu mult mai fericit bărbatul !

De cîntăreț din frunză

Despovărat de taină și chemare,
Veghează-n creasta măgurii stingher
Cu brațele întinse către cer,
Rîvnind necoborîta îndurare.

Nu s-au zvonit nici plîngere, nici jale
Cînd și-a dat duhu-n mîna nimănui :
În carnea crengii, frunza a fost cui,
Tulpina — rugul patimilor sale.

Nu află-acum nici buna necredință
Să pună deget unde l-au împuns
Și să vestească-n veacul neajuns
Cum a-nviat stejarul de-o ființă...

De fată

Ioanei

N-a fost țîșnire albă de fulger către cer
Vestirea timpurie primită-ntîia oară,
Ci strîngere durută, și calmă, și ușoară
De ape și de iazuri, în sine, după ger.

Ți-a împietrit pe iris sărutul de pleoape
Ca-n răstignire ciuta la ceasul de izvor,
Cînd spintecă pădurea corn stins de vînător
Și cîini învie-n ierburi, lătrînd tot mai aproape.

Eu îți rămîn în preajmă și însetat veghez
La clipa-nfricoșată cînd ai să desfășori
Povara de arome și greul de culori,
Închise-acum sub zale de sîmbure, în miez.

De tînăr

Din steiul slavei tale ușor ai răsărit,
Copac întors și aprig, prin rădăcina tare
Răzbită în tărîmul de jos cu-nverșunare
De flacără-nghețată la înserat zenit.

Trunchi fără de prihană, nutrit cu sevă pură,
Ți-e ramul sterp de frunze și mugurul legat :
N-ai auzit chemarea, nici fructul n-ai gustat, —
Zidite lege dulce în ierburi și făptură.

Blestemul vechi te smulge cărării-mpărătești,
Sub arșiță te-aruncă mînia lui răsfrîntă ;
În miezul coastei rupte, blînd crengile se-mplîntă,
Iar la vestirea bună dau floare.
Și rodești.

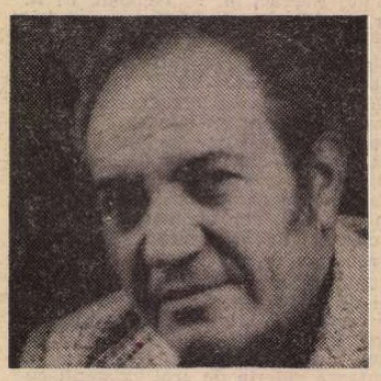
Petre Bucșa

Doruri, noian

Doruri, noian,
De unde, de neunde,
Cuibare și-au zidit în pieptul meu
Și fierb
Ca niște clopote trase-ntr-o dungă,
Ca niște stranii orgi
În care poți distinge glasul fiecărui :
Un dor nestăvilit de Apuseni
Mă cheamă ca un bucium, dureros,
Un dor nestăvilit
De acești munți lunari
Unde bărbații s-au făcut bolovani
Ca să-și apere graiul,
Pămîntul, apele și cerul,
Și unde femeile sînt tainice izvoare
Pururi limpezi
Și tămăduitoare ;
Și-apoi alt dor
În doruri lăcrămat
De padini, de poteci și ape ne-ncepute
Pe unde singele îmi strigă
Copilăria pe care n-am avut-o ;
Și-un dor amar
De gîndurile sfinte ale bunilor mei
Rămase nerostite sub zăbala poruncii ;
Și unul luminat
De visurile lor
Mai înalte decît iluziile
Cerului de vară ;
Și-un dor aprins
De-ndemnurile lor cu sîmbure de foc
Ce mă subjugă și mă copleșesc
Și pe care le presimt în toate și în tot :
În prunii-ngreuiați de flori
Din țintirime ;
În mersul oamenilor
Ce s-au desprins din neguri
Punîndu-și drept merinde
Zorile de zi ;
În mulsoarea ploii care-ngrașă iarba
Umflînd-o pînă la ugerul iepelor ;
În vatra asta cerească ce ne-a izvorît
Și ne-a vestit în lume
Că sîntem și vom fi
Lumină luminată aurind prin veac ;
În gravul zvon al codrilor din munți
Unde stele binecuvîntă
Bradul meu albastru de nuntă ;
În crucile din fir de busuioc
Așezate umil după icoane
Întru veșnica pomenire
A celor ce și-au așternut sufletul
La temelia acestui falnic timp
Ce ne ridică-n slavă rostuirea.

Căci ce-a fost aici altceva
Decît o seminție de zei
Răzvrătiți împotriva-ntunericului
Și-apoi despicați
Sau răstigniți pe roți
În jelania tulnicelor ?

Doruri, noian,
De unde, de neunde,
Cuibare și-au făcut în pieptul meu
Și fierb
Ca niște clopote
Smulse din cer,
Ca să mă țină-n veghere
Din zori la scăpătat,
Din amurgit la straja dimineții...



Ploaie de vară

...Și iar plouă-n munți !...
Se pare că mereu
Îi fură moartea lui Dumnezeu
Pe cîte cineva drag și el îl jelește
Cum se pricepe mai dumnezeiește
Lăsînd să-i curgă cu disperare
Din singurul ochi pe care-l mai are
Puhoaie de lacrimi dolofane
Ca ochii de cal zburați din găvane
Ca niște prune borțoase sătule
De țuica ce le culcă toamna
Vinete-n pătule.
...Și miroase a dumbravnic
Și a sînziene.
Ciopoare de oi au înlemnit prin poiene
Cu iarba-ntre dinți
Ca lovite de-o spaimă neștiută, străină.
Molizii mustesc în aburi fierbinți
De rășină.
Rumoarea fecundă din roiuri
S-a mutat dintr-o dată în nouri
Cîntecele păsărilor s-au zidit în sine
Cuprinse de sfială și de rușine.
Speriate parcă și umile
Olatele s-au pitit sub șindrile
Iar boii, naivii, se uită cruciș
Spre zarea verzuie ca de măcriș
Numai în slavă
Un pisc ca de fildeș adastă
Să-i țîșnească soarele din țeastă.

„UMANITATEA SADOVENIANĂ DE LA A LA Z"

REPERTORIUL alfabetic al personajelor lui Mihail Sadoveanu, pe care ni l-a dat criticul Pompiliu Marcea în Editura Eminescu, este înainte de toate surprinzător prin cifra neverosimilă pe care o atinge : la atenta noastră numărătoare, 3 031 (trei mii treizeci și unu). Unele din ele, ce e drept, apar fugitiv și n-au, propriu-zis, un chip și, cum se spune azi, o voce. De aceea sînt pagini pe care se aglomerează pînă la cincisprezece personaje, cu cîte o simplă mențiune, ca acestea două, de pildă :

„GRECU (cercetașul) din **Povestiri de război.**

GRECU (Marin) din **Aventură în lunca Dunării".**

Aș spune, despre aceste personaje care apar și dispar, fără a făptui, că sînt, ca în teatru, niște simpli figuranți, care populează scena unei drame, fără a fi direct implicați într-însa.

Alt „GRECU (Alexa) din **Cocostîrcul albastru",** una din cele mai memorabile povestiri sadoveniene, obține 18 rînduri și ne e prezentat în acțiune, cu citate ilustrative.

Un loc mai mare se face Cristinei, eroinei principale din aceeași povestire, capitolul al XIII-lea, cu poeticul titlu : **Ochii ei arzători de mult s-au stins.** Cristina este una din „foarte puținele femei ariviste din literatura sadoveniană", dintre acelea care, plecată de jos, își speculează frumusețea, ca să parvină, dar după ce-și ucide soțul, care o surprinsese cu altul, e la rîndul ei ucisă de un soldat de strajă, în timp ce încercase să scape prin fugă. Acestui curios personaj, criticul îi acordă o pagină și îi urmărește de aproape evoluția.

Romancier sau povestitor, deopotrivă evocator al trecutului istoric și al prezentului, la începuturile lui literare nu fără o certă influență naturalistă, care-i fusese necruțător imputată de H. Sanielevici, dar în genere un realist liric, dacă se poate spune, Mihail Sadoveanu a integrat operei sale numeroase figuri istorice, altele reale, luate pe viu, din peregrinările lui, iar altele, mai puține, din lecturi. Una din acestea este CUCIUCEASA „din **O istorie de demult (Ispita)"** și anume „eroina principală" ; măritată cu un boier bătrîn, Cuciuc, dar care „se dă în dragoste" cu unul din fiii acestuia, ca să-și ucidă soțul și să încerce și suprimarea vizitiului Toader, martor incomod, însă fără folos, căci este dată în vileag și spînzurată de faimosul gîde, cel din urmă călău moldovean, Gavril Buzatu. Povestea o cunoaștem mai pe larg și mai dramatică din **Suvenire contemporane** (1888) de George Sion, care fusese prieten cu tînărul Cuciuc, criminalul din pasiune, și ca atare făcuse din el eroul principal al povestirii. Sadoveanu pune „povestea Cuciucesei" în gura unui podgorean, „LIȚĂ (moș) din **O istorie de demult (Ispita)".** Cestălalt, fiul ucigaș, nu figurează în repertoriul alfabetic, iar sursa literară a dramaticei povestiri nu e menționată.

PRINCIPALELOR personaje din „universul sadovenian" li se acordă spații largi, peste două pagini, ca lui Ștefan cel Mare „din **Frații Jderi",** și chiar peste cinci, ca Vitoriei Lipan, faimoasa munteancă de pe Tarcău din **Baltagul.**

Această soție exemplară, înzestrată cu o voință de fier, dar și cu un miros de copoi, ajutată de cîinele soțului ei ucis, îl descoperă pe ucigaș și-l face să ispășească. Nici o trăsătură din alcătuirea ei morală nu-i scapă agerului analist, afară de aceea de educatoare severă și autoritară, care nu-și lasă fata curtată de un flăcău cu nasul strîmb (cu această notă finală, de umor, se încheie dramatica povestire).

Ca și la alte personaje sadoveniene, Pompiliu Marcea a dat, la sfîrșit, caracterizarea fie a unuia, fie a operei, din opiniile unor critici din trecut sau din zilele noastre. Finalul, în cazul Vitoriei Lipan, e luat din G. Călinescu. Îl reproducem integral :

„...Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, cînd dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română : e **Năpasta** lui Caragiale. Așadar, obiecția ce se poate face e aceeași : prea multă îndîrjire din partea unei femei".

Desigur, tot ce a scris G. Călinescu este foarte interesant, dar nu toate-s și indiscutabile. Comparația cu Hamlet este forțată, deoarece principala notă caracterologică a palidului principe al Danemarcei e nehotărîrea. Or, Vitoria Lipan e ființa cea mai decisă de pe lume, o femeie bărbată, care nu șovăie un moment. Dacă îndîrjirea Ancăi din **Năpasta** a putut fi criticată, făcînd-o mai antipatică decît Dragomir, soțul ei de al doilea, care-l ucisese pe cel dintîi, aceea a Vitoriei nu ne ridică aceleași obiecții, ba chiar ne-o face mai mult decît simpatică și vrednică de cea mai vie admirație pentru energia sa virilă și perspicacitatea ei detectivistică.

Aș avea de ridicat aceeași obiecție, referitor la caracterizarea Haiei Sanis, datorită tot lui G. Călinescu, cu acest final :

„Cu multă dreptate s-a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai felină".

Nu știm cui îi dă dreptate G. Călinescu, dar Fedra lui Racine, femeie matură, care se îndrăgostește cu o pasiune oarbă de fiul soțului ei din prima căsătorie și, văzîndu-se refuzată de virtuosul Hipolit, îl denunță că ar fi agresionat-o și obține moartea nevinovatului, această Fedră n-are nimic de a face cu nefericita tînără evreică, Haia Sanis, care iubește cu pasiune pe un bărbat tînăr, i se dăruiește, apoi se sinucide, cînd se vede părăsită. Nici situațiile nu se potrivesc, nici caracterele. Desigur, autoritatea lui G. Călinescu este imensă, dar nu tot ce a spus el trebuie luat ca literă de evanghelie.

I-aș obiecta lui Pompiliu Marcea o apropiere discutabilă : aceea de care beneficiază „MARIA (Săsoaica) din **Șoimii** și **Nicoară Potcoavă",** [...] „o posibilă Andromedă". Maria Săsoaica e mamă și are grijă de pruncul ei, nou născut, după uciderea voievodului, iubitul ei. Nu Andromeda, virgină, salvată de Perseu, cînd, legată de o stîncă, era gata să fie devorată de un monstru, ci Andromaca, văduva lui Hector și mama lui Astianax, ar putea fi socotită prototipul nefericitei săsoaice.

MARE cunoscător al istoriei naționale, Mihail Sadoveanu nu știa, cînd a scris **Viața lui Ștefan cel Mare,** cine fusese nu HROMOT, ci Hroiot, vărul marelui voievod și fiul lui Petru Aron, fratele și ucigașul lui Bogdan Vodă. Acest Hroiot, după cum am aflat din cronica germană a lui Ștefan cel Mare, publicată de Olgierd Górka, îl învinsese pe Ștefan la Scheia, se și credea domn, dar a fost ucis prin viclenie de boierii rămași credincioși lui Ștefan, în frunte cu Pîntece. Sadoveanu îl dă pe HROMOT **(sic)** „comandant de ordii păgîne".

Cîte un personaj istoric e prezentat în repertoriu cu numele, așa cum îl vor fi rostit românește pe acea vreme, moldovenii lui Vasile Lupu : „RAGIVIL (Ianuș)". Numele ginerelui acestuia a fost Ianusz Radziwill, cneazul polonez calvin, căsătorit cu domnița Maria, la Iași, la 5 februarie 1645.

Spătarul Milescu apare eronat în **Zodia Cancerului,** ca membru în divanul lui Gheorghe Duca, dar în acel moment el nu mai era în țară, urmîndu-l pe Gheorghe Ștefan în surghiun. Prenumele lui nu era Ion, ci Nicolae !

Nunuță Roznovanu de la pag. 380 este același cu Ruset Nunucă de la pag. 382 (după căderea lui Alexandru Ioan Cuza, boierul separatist, din cauza căruia s-a făcut vărsare de sînge la Iași). Era un Rosetti-Roznovanu și cea care-l împingea la domnie era ambițioasa lui mamă.

Mama lui Sadoveanu apare foarte des în opera lui, uneori și ea, și soțul ei, sub alt nume. Micul Mihail o credea „mare farmazoană", întocmai ca și Creangă, în copilărie, cînd își închipuia că mamă-sa aduce vremea frumoasă și săvîrșește și alte minuni. Curioasă este evoluția semantică a cuvîntului și polisemia lui, atît în sensul pozitiv, cît și cel negativ (de la **francmason !).**

În genere, simpatia integrală a povestitorului înclină către mama lui și mai puțin către tatăl său, care se „mezaliase", el, avocat și fiu de boiernaș, cu fata unor clăcași (pe care Mihail îi credea răzeși deposedați cu japca de prădalnicul voievod Mihail Gr. Sturdza). În opera integrală a marelui povestitor și mai ales în urma mărturiilor din **Anii de ucenicie,** s-ar putea reconstitui o adevărată dramă trăită de adolescent și chiar de bărbatul matur, rămas credincios memoriei mamei sale, cînd retrăia umilirea acesteia de către familia soțului ei, și de complexul de inferioritate al aceleiași. Și fiindcă am întrebuințat noțiunea de „complex", nu m-ar mira ca în viitor cîte un cercetător freudist să depisteze în opera lui Sadoveanu complexul lui Oedip, iar un tînăr călinescian, robit aceleiași metode, să vadă în Mihail un alt Hamlet (din fericire, fără victime omenești !).

Ne-am îndepărtat însă de foarte valoroasa lucrare a lui Pompiliu Marcea, de acum înainte fundamentală pentru cercetarea operei lui Mihail Sadoveanu și adevărată providență pentru studioșii de toate vîrstele, prea grăbiți ca să mai meargă și la surse ! Cartea de mare trudă și de tot atît de mare folos, le va da celor comozi, vorba aceea : „mură-n gură". Citiți-o și vă veți convinge și de una și de alta !

Șerban Cioculescu

Cicerone

Soarta a fost nedreaptă cu Cicerone Theodorescu, răpindu-l mult prea devreme de la masa de lucru, suindu-l pe neașteptate în alt tren — cu o destinație necunoscută — decît acela în care, în fiece vară, cu atîta bucurie se suia el însuși, spre a coborî pe țărmul mării, unde-i plăcea să întîrzie pînă ce plecau cocorii.

Acolo l-am întîlnit ultima oară, înalt și necrezut de zvelt, trecînd cu pași foarte elastici, care-l puteau reaminti pe Djaghilev, prin mulțimea de pe terasa unui restaurant, în timp ce fluturi nocturni zburau în jurul jachetei lui de lină, de o imaculată și strălucitoare culoare albă.

Așa țin minte că l-am văzut ultima oară. Dacă ar mai fi fost printre noi, în iarna aceasta m-aș fi simțit îndemnat să-i reamintesc, dînd mult timpul în urmă, cînd i-am citit primele versuri : în 1928, în „Bilete de papagal". Acum o jumătate de secol.

Printre poeții care atunci dădeau năvală spre minuscula revistă, fascinați de năstrușnicia ei, așa cum, în acea seară la mare, fluturii năvăleau spre alba-i siluetă, numele lui Cicerone era dintre acelea care se întîlneau cel mai des, dintre acele zece-cincisprezece pe care, la nr. 400 cred, F. Aderca le-a salutat, în „articolul de fond", cu prestigiul celui ce semnase „Mărturia unei generații", drept speranțe ale literaturii române.

În acel bilanț, ce era și o prevestire, căreia nimeni nu-i putea garanta totuși temeinicia, numele noastre au stat alături. Cinci ani mai tîrziu, după venirea hitleriștilor la putere, după reprimarea sîngeroasă a grevei de la Grivița, cînd orizonturile s-au întunecat brusc iar evenimentele istoriei au luat un curs dramatic, au stat încă o dată alături : în cotidianele democrate, pe un apel al intelectualilor români în care se cerea eliberarea ceferiștilor arestați în februarie.

A fost începutul vieții noastre de scriitori-cetățeni, pasul care avea să ne ducă foarte curînd, ca pe atîția alții, în rîndurile antifasciștilor.

Mult mai tîrziu, cînd pe plan militar — din păcate numai pe plan militar — fascismul fusese înfrînt, am stat iarăși amîndoi, și unul și altul la fel de înalți, pe Dealul Feleacului, cîteva ore după înmormîntarea lui Emil Isac, clipă de adîncă mîhnire, pe care de multe ori aveam să mi-o aduc aminte :

Pe Dealul Feleacului
Am stat și am privit
Luminile Clujului.
Murise Emil Isac
Lucian Blaga mai trăia.

Pe Dealul Feleacului
Am stat și am privit
Luminile Clujului.
Luceau, sclipeau, scînteiau
Ca o mare de jăratec.

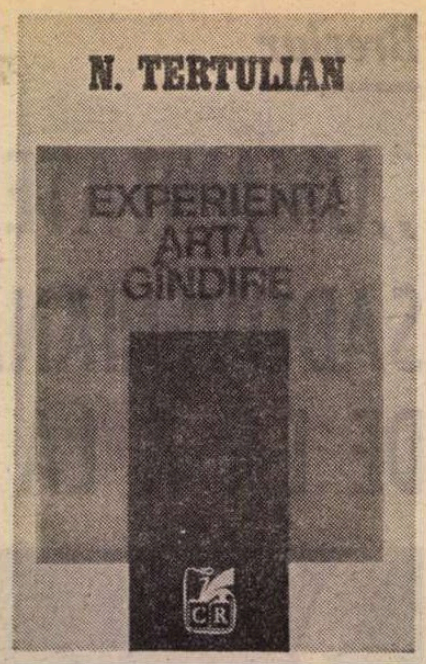
Pe Dealul Feleacului
Cu miros crud de iarbă
Se simțea primăvara.
Luminile Clujului
Luceau, sclipeau, scînteiau
Și parcă plîngeau.

Așa sclipeau în acea noapte luminile Clujului, iar pe deasupra noastră, la fel de dureros, alunecau luminile lui Orion.

Geo Bogza

Opinii

Filosofia esteticii



RECENTUL volum al lui N. Tertulian, intitulat cam vag : **Experiență, artă, gîndire,** îl continuă, în fapt, pe cel precedent, mai exact numit : **Critică, estetică, filosofie,** cu precizarea că, dacă în cel anterior accentul cădea în triadă asupra esteticii, acum se accentuează energic asupra filosofiei. Ne reamintim că, în precedentul volum, cu o stringență filosofică deosebită, N. Tertulian proceda la o fecundă confruntare între operele celor doi mari esteticieni ai secolului, Benedetto Croce și Georg Lukács. Tocmai în cadrul acestei confruntări esteticianul marxist analiza cu finețe dialectica relațiilor dintre subiectivitate și obiectivitate, faptul că opera fiind individuală și concret istorică tinde spre o cuprindere generală a umanului, că fiind autocunoaștere, nu poate fi disociată de raporturile individului cu lumea obiectivă, că fiind artă ea este și un mod de a fi al filosofiei. Placa turnantă a contradicției este tocmai Estetica, mediind între individual și universal. Astfel, critică, estetică, filosofie, intercomunică osmotic. Și în noul volum esteticianul N. Tertulian e preocupat de fundamentarea estetică a criticii și fundamentarea filosofică a esteticii. Dacă **Estetica lui Arthur Schopenhauer** rediscută modul de a gîndi al filosofiei clasice întrebîndu-se asupra implicațiilor ei moderne, majoritatea studiilor se dedică unor gînditori contemporani : **Mikel Dufrenne și estetica fenomenologică, Th. W. Adorno — estetician și sociolog al artei, Herbert Marcuse — o biografie intelectuală, Georg Lukács și reconstrucția ontologiei, Știința substanței — manuscrisul filosofic inedit al lui Camil Petrescu, Mihai Ralea — critic și teoretician literar** ș.a.

Încă de la început, cîteva observații. Și aici, esteticianul marxist rămîne preocupat de cîteva probleme axiologice majore : autonomia și eteronomia artei, raporturile artei cu hermeneutica, ș.a., deși ontologia — și implicațiile ei moderne — cucerește un important loc în cetate. Cercetarea lui N. Tertulian, strînsă și severă, este exhaustivă ; nu numai că ontologia — în parte inedită — din perioada tîrzie a lui Lukács se investighează cu finețea amănunțită cu care autorul ne-a obișnuit, dar ea constituie prilejul unei permanente confruntări cu efortul lui Nicolai Hartmann de a întemeia o ontologie contemporană, cu neopozitiviștii — în deosebi Wittgenstein — sau cu critica „de pe stînga" a marxiștilor italieni și a prietenului său Ernst Bloch ce-l avertizau pe celebrul estetician asupra „capcanei idealiste" conținută în însăși pasiunea sa pentru ontologie. De asemeni, amplul studiu dedicat întregii activități a lui Marcuse — model de sinteză critică și creatoare — constituie prilejul unei acute priviri evolutive asupra direcției de devenire a faimoasei „școli de la Frankfurt" etc. Privirea sintetică și contextuală a lui N. Tertulian presupune o precizie extremă a gîndirii și expresiei.

Am admirat în confruntarea citată Croce-Lukács capacitatea esteticianului român nu numai de a disocia și opune, dar și de a zvîrli inedite punți de legătură. Pasionantă este astfel analiza insolitului altoi heideggerian pe trunchiul marxist al gîndirii tînărului Marcuse, ca și aceea a tardivului altoi freudian asupra concepției, mature acum, a aceluiași filosof. Deși ne e cu neputință să abreviem o analiză precis minuțioasă, amintim doar cîteva idei. „Marcuse a avut toată dreptatea, afirmă N. Tertulian, să asocieze un concept fundamental al tînărului Marx : emanciparea simțurilor, cu cel al lui Marx cel matur : instituirea «imperiului libertății», demonstrînd astfel că emanciparea de munca înstrăinată era sinonimă pentru Marx cu crearea condițiilor pentru instaurarea simultană a libertății și fericirii ; el va distinge de altfel mai tîrziu între «satisfacții false» și «adevărate», doar cele dintîi fiind proprii regnului non-libertății" (pag. 153). Strămutat în S.U.A., Herbert Marcuse se va singulariza în contextul spiritual al universității americane prin rechizitoriul implacabil contra neopozitivismului dominant, a tradiției pragmatiste și behavioriste. Această direcție în atac, ca și studiile mai vechi asupra hedonismului, contra moralei calviniste și contra scindării personalității în societățile occidentale au făcut posibilă tîrzia permeabilitate față de metapsihologia lui Freud în care Herbert Marcuse a văzut un instrument dialectic în analiza mecanismelor psihosociale. Dar, arată Tertulian, el a înlocuit dualismul freudian între pulsațiile dictate de instinctul plăcerii și cele, opuse, ale instinctului de conservare prin tensiunea dintre principiul Eros și cel al lui Thanatos. Filosoful de la Frankfurt considera că o analiză exhaustivă a omului nu se poate dispensa de a cerceta tensiunile sociale ce se reproduc în aparatul psihic al indivizilor.

N. Tertulian descoperă secretul acestei afinități tîrzii în prețuirea de către Marcuse a înțelegerii genetic-dinamice a vieții psihice de către psihanaliză, în caracterul conflictual, dialectic, generat de tensiunea între pulsiunile originare și imperativele lumii externe, sociale — al concepției lui Freud. „Lectura operei lui Freud întreprinsă de Marcuse în **Eros și civilizație,** scrie filosoful român, nu poate fi disociată de **radicalismul perspectivei sale sociale și politice** [...] ținta sa era să scoată la iveală negativitatea integrală a unei asemenea societăți și să dezvăluie rădăcinile filogenetice ale principiilor ei constitutive" (pag. 159). Schematizînd scenarul antropologic elaborat de Marcuse, acesta voia să folosească principiul plăcerii contra dominației abuzive a principiului realității represive, de non-libertate rațională, exercitat de societatea capitalismului tardiv. Nu vom urmări aici critica ascuțit nuanțată pe care o întreprinde N. Tertulian, vom semnala doar că în cele două studii capitale autorul urmărește eforturile întreprinse de Herbert Marcuse și de Georg Lukács de a recupera pentru filosofia marxistă anume zone ontologice și de existență, continuînd să critice violent interpretarea lor existențialistă, aistorică.

PASIONANT este și efortul paralel al celor doi filosofi marxiști — efort bine pus în lumină de N. Tertulian — de a integra în imanența realității, posibilele, introducînd șansa lui „dacă-atunci". Criticînd cu vigoare atît teleologia hegeliană cît și materialismul fatalist, Lukács refuză să identifice determinarea și necesitatea. În sfera determinărilor realității intră nu numai necesitatea, ci deopotrivă posibilitatea și întîmplarea ce pot fi valorificate prin actul libertății. Necesitatea nu trebuie înțeleasă ca un sistem de raporturi transistorice și impersonale, ci drept unul circumstanțiat și relativizat în funcție de o situație istorică determinată. „Teza lui Lukács, explică N. Tertulian, este că în imanența realității, alături de raporturile necesare, există depozite de latențe (de posibilități apte să fie valorificate) și o multitudine de fenomene accidentale. Libertatea presupune nu numai stăpînirea necesității, dar și folosirea posibilităților și întîmplărilor ; aptitudinea de a folosi întreaga bogăție de determinări a realității [...] este sigiliul adevăratului act liber". (pag. 250).

Adevărații eroi ai cărții, mereu prezenți, sînt Hegel și Marx ; mai precis complexa bătălie de a fixa nucleul rațional al lui Hegel. De la antihegelianul Lucio Coletti, pînă la pro-hegelianul Marcuse și „marxismul hegelian" al lui Lukács, trecînd prin J. P. Sartre, asistăm la o mare și acută confruntare. Ne limităm să amintim încercarea lui Marcuse de a împăca rațiunea hegeliană și hedonismul antic sau iluminist într-o sinteză socială bazată pe „teoria critică" și practica socialistă (pag. 145). De asemeni, Marcuse a proiectat o lumină puternică asupra raporturilor strînse între dialectica hegeliană și teoria critică a societății elaborată de Marx. Autorul volumului **Rațiune și revoluție** a subliniat preeminența principiului contradicției în viziunea hegeliană, scandînd energic **negația** ca principiu constitutiv în devenirea lucrurilor, ca focar al spiritului neîmpăcat de subversiune, reliefînd drept aspect central al gîndirii hegeliene „dialectica negativă" (pag. 147). Subliniind raționalitatea adîncă a dinamismului hegelian, caracterul **devenit** și nu **dat** al esențelor, Marcuse a reliefat vocația non-conformistă a dialecticii. Ocupîndu-se de filosofia dreptului la Hegel în ultima sa perioadă, conservatoare, Marcuse demonstrează că marele filosof german a celebrat noul stat, al burgheziei, contra celui al vechiului regim, feudal. N. Tertulian precizează că „atitudinea negativă a «autoritarului» Hegel față de opoziția liberal-democratică era în fond o apărare a instituțiilor existente împotriva resentimentelor naționaliste ale micii burghezii dezamăgite, care prevesteau mișcările fasciste de mai tîrziu." (pag. 149).

Un alt studiu ce va stîrni interesul este cel dedicat manuscrisului inedit al lui Camil Petrescu — **Știința substanței.** Subliniind „meritele incontestabile" ale lucrării inedite, N. Tertulian elogiază „critica pătrunzătoare a erorilor oricărui idealism filosofic, ca și ale materialismului mecanicist: absolutizarea uneia dintre dimensiunile existenței". (pag. 259). Camil Petrescu celebrează „omnivalența concretului", ceea ce îl duce la critica oricărei construcții logic-deductive. Cei deprinși a vedea în marele dramaturg un fascinat al absolutului, vor fi surprinși să constate, arată comentatorul, un adevărat cult al concretului și al realității necesare, cum și exigența centrală: „instalarea în istorie."

Ne exprimăm convingerea că seriosul, eruditul și inteligentul efort al lui N. Tertulian de a fundamenta filosofic estetica va stîrni comentarii și discuții ce vor reconforta gîndirea criticii noastre literare.

Paul Georgescu

LIMBA NOASTRĂ

Pentru cultivarea limbii

S-A făcut foarte mult, în ultimii ani, pentru a se elimina diverse feluri de greșeli de limbă și pentru unificarea modului de exprimare, luîndu-se ca bază limba literară. Avem instrumentele necesare, printre care socotesc în primul rînd gramatica, dicționarul și, mai ales, îndreptarul ortografic și ortoepic. Atita nu este însă destul, ci mai trebuie și discuții publice, pe de o parte pentru că nu ne dăm totdeauna seama că, într-un anumit punct, avem o lipsă pe care trebuie să o reparăm prin consultarea publicațiilor normative, pe de altă parte pentru că nici normele nu sînt totdeauna fără cusur și mai ales pentru că vine uneori momentul să fie schimbate.

Acest fel de a gîndi stă, evident, la baza unei lucrări recente, publicate de Editura „Facla" : **Limbaj cotidian și rostire literară.** Autorul este Victor Iancu, de la Institutul de Învățămînt Superior din Baia Mare. De la început ni se arată, în Cuvîntul înainte, că nu orice schimbare este o greșeală. Observația este cu atît mai utilă, cu cît mare parte din cei care, fără a fi lingviști, se interesează de problemele limbii, socotesc că întotdeauna este bine așa cum s-a spus pînă acuma și că orice inovație este o stricare a limbii.

Adresîndu-se unui public larg, autorul a folosit un stil simplu și clar ; am impresia, de altfel, că nu i-a venit greu să o facă, deoarece acesta pare a fi felul lui normal de a se exprima, lucru pentru care nu pot decît să-l laud. Mai interesant este că, după cum spune el însuși, face „dialog" cu publicul. Se înțelege că cititorii nu pot replica în cadrul cărții, dar autorul folosește adesea formule de adresare, ca și cum ar vorbi unor ascultători prezenți. Pe aceeași linie a exprimării simple este și ideea, expusă la p. 128, și cu care iarăși sînt perfect de acord, că autorul unei lucrări de știință, vorbind despre sine însuși, trebuie să zică **eu,** nu **noi.**

Fiind în general de acord cu ideile expuse în carte, voi încerca să-mi spun părerea în cîteva puncte, făcînd astfel începutul discuțiilor.

La p. 24—25 se atrage atenția asupra formei greșite **permament** în loc de **permanent.** Am auzit-o și eu în tinerețe, dar credeam că a fost eliminată. Explicația inovației este, după mine, următoarea : **permanent** este un participiu prezent latinesc și, după cum arată Victor Iancu la p. 115 și urm., limba noastră a eliminat această formă verbală, deci vorbitorii nu sînt deprinși cu sufixul **-ent.** Am împrumutat însă numeroase substantive formate cu **-(a)ment,** ca **armament, firmament,** și acestea l-au atras la ele pe **permanent.**

La p. 88 și urm. se atrage atenția asupra greșelilor la scrierea genitivelor feminine : **casii** pentru **casei,** dar **vulpei** pentru **vulpii.** Pentru explicație trebuie să pornim de la faptul că regulile noastre actuale nu țin seama de pronunțare : zicem **casi, vulpi,** deci terminația e aceeași.

La p. 120 se discută expresia sportivă **de puțin** (de exemplu **a rata de puțin).** Punctul de plecare e formula, perfect normală în franțuzește, **de peu** (care în românește se traduce corect prin „cu puțin"). Prin anii 30, rubricile sportive din ziarele „Adevărul" și „Dimineața" erau conduse de frații Vogel, care au introdus mase de expresii copiate din franțuzește (de exemplu **buturi** în loc de **poartă).** Cele mai multe au fost părăsite, dar **de puțin** s-a menținut.

La p. 126—127 este discutat cuvîntul **elemente** cu înțeles depreciativ. Iată un exemplu autentic. Prin 1914, eram elev la liceul Matei Basarab din București și am asistat la o conversație în cancelarie ; directorul spunea unui părinte : „băiatul dumitale s-a împrietenit cu niște tineri care lipsesc de la școală, umblă fără rost pe străzi...". Aici tatăl elevului l-a întrerupt cu aprecierea globală : **ei, elemente !** Era clar că pentru el **elemente** însemna „derbedei".

Cred că aceste însemnări marginale ale mele sînt suficiente ca să marcheze interesul trezit de citirea cărții.

Al. Graur

CORNELIU BABA : **Arlechin (1969)**

Eposul ironic

SUPERB acest nou roman al lui George Bălăiță, ce va deveni cu siguranță, cînd va fi încheiat (căci **Ucenicul neascultător** este doar primul volum din mai multe), unul din cele mai importante ale literaturii de azi. Modern, bogat artistic, inteligent, autorul însuși îl definește cu inepuizabilă vervă, de la început, amestecînd în definiție cuvintele lui Polonius din **Hamlet** (care, el, nu știe ce spune!) despre trupa de actori sosiți la curte: „Cronică, poveste, romanț sentimental cu aventuri și filosofie, baladă, farsă, epopee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învățătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tînăr în prima, a doua sau a treia tinerețe, cîte nu poartă în lada căruței trupa noastră care cuprinde, firește, **the best actors in the world, cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, piese istorice, pastorale, pastorale comice, pastorale istorice, tragico-istorice, pastorale tragi-comico-istorice, piese ce respectă regulile, și poeme libere**". Acest talmeș-balmeș nu e deloc întîmplător, ci menit să sugereze ambiguitățile voite ale unui text în care patosul e mereu întors în farsă, seriosul în parodie, spre triumful acelui „mod ironic" de care vorbește Northrop Frye în legătură cu literatura modernă în care „cititorul simte că se află în aceeași situație cu eroul". Lumea fiind un teatru, teatrul este o lume. Distingem două laturi: una imaginativă, alta critică. Romancierul e inventiv, mitoman, scamator ce extrage miracole din pălăria fără fund a vieții; e și întîiul comentator lucid al propriului spectacol, profesor de prestidigitație.

Narațiunea introductivă (din cele opt care compun volumul, continuîndu-se imprevizibil și modificîndu-se reciproc) se intitulează **Ochean.** E un fel de roman al romanului, în care „cronicarul" iese la rampă. Acest meta-roman se reducea în **Lumea în două zile** la o anchetă și avea un singur protagonist. În **Ucenicul neascultător** metaromanul ține de magie iar naratorul se multiplică. Naum (cartea întreagă va fi romanul formării lui), Artimon, Filip Adam și ceilalți povestesc cu rîndul: în definitiv aici toată lumea povestește. Cînd autorul-demiurg al romanului tradițional a abdicat de la rolul său și și-a cedat personajelor prerogativele, fiecare personaj devine demiurg: mai exact, încearcă să învețe acest rol, face pe demiurgul. Ironia este reflexul acestei multiplicități, al eroului devenit o clipă narator, al actorului ieșit în avanscenă și transformat în crainic. Există deci o suprapunere de perspective: totdeauna, cineva, un anumit personaj trăiește evenimentele, realitatea fiind în acest caz suportată de el, ochiul și memoria lui; și totdeauna, cineva, același personaj sau altul, relatează evenimentele, realitatea fiind, de data aceasta, prelucrată de el ca un adevărat roman. Sterne, Gogol și Joyce se află la originea procedeelor din proza lui George Bălăiță: cel dintîi, prin digresiunea care amînă dezvoltarea subiectului, reflecție, ruptură și artificiu compozițional; al doilea, prin uriașa imaginație satirică și realism vizionar; ultimul, prin interiorizarea psihologică a fluxului epic, densitate materială, distorsiuni temporale și epopee bufă.

Ucenicul neascultător inaugurează o cronică de familie, ca și **Istoriile** lui Mircea Ciobanu, începînd-o din mai multe puncte deodată, lent acumulativă și derutantă. Subiectul nu se poate rezuma, căci liniile lui se curbează necontenit, semănînd cu o spirală. Eroii principali sînt Adamii: bătrînul, fiii și nepoții lui. Nici unul nu e propriu-zis prezentat: îi cunoaștem pe măsură ce se încheagă cronica. Ei sînt, mai întîi, interiorități virtuale, gesturi, senzații, voci; textul însuși pare a-i „produce" treptat, scoțîndu-i la iveală din masa indistinctă a cuvintelor. Trăiesc, fiecare, într-un spațiu și într-un timp ce le aparține, fără acele repere obiective sau informații biografice care să-i transforme din capul locului în caractere. Romancierul clasic își înfățișează personajul — cu toate elementele necesare — înainte de a-l reprezenta într-o trăire concretă; de aceea, adesea, caracterul rămîne oarecum independent de evenimente, ilustrîndu-le cel mult, fără a le datora în fond ceva. Aici jocul întîmplării naște personajul; și e loc pentru incertitudine și contradicție.

Desigur, uneori, „cronicarul" intervine direct și demersul purei subiectivități alternează cu o manieră mai obiectivă. Iată, în **Copacul și umbra,** avem de-a face cu pagini de roman aproape clasic despre Visarion Adam și despre fiul său: ambițiosul, arivistul Visarion și tînărul ce încearcă să se elibereze de o prea autoritară tutelă. Naum, cronicarul, e o singură dată prezent nemijlocit, în **Iarna,** nuvelă de sine stătătoare, puternică, realistă și halucinantă. În acestea, cîteva personaje capătă contur (Visarion, Dabija), ca niște portrete puse în ramă. Apare însă bătrînul Adam și rama se sfărîmă. Drumul țăranului nonagenar spre oraș, disparițiile lui miraculoase, aparenta nemotivare a gesturilor țin de o perspectivă interioară, de o subiectivitate ce animă lucrurile, de un mister al ființei ce se răsfrînge în afară. În **Lumină în amurg,** sfîrșitul patriarhului, al lui Noe, înconjurat de fii, frați, nepoți, e zugrăvit în ton de epopee ironică, documentară și mitică. În definitiv, lumea romanului lui George Bălăiță e o lume de țărani care devin orășeni rămînînd țărani. Epopeea coboară la rădăcini, într-o arhaitate plină de farmecul obiceiurilor, ritualurilor și eresurilor, pe care însă o confruntă cu cea mai nouă mentalitate. Între timpul fără istorie al patriarhului și istoria presată de timp a fiilor și nepoților lui se sapă un conflict ascuns, insezisabil. Asistăm la geneza unei lumi. Naratorul spune: „îmi place să povestesc și o iau întotdeauna de la capăt, nu chiar de la zidirea lumii, dar cam de la Tata Noe". Conflictul există și la M. Preda sau D. R. Popescu, realist la unul, fabulos etic la celălalt. Originalitatea lui George Bălăiță vine din alianța eposului cu parodia. Stilistic, sînt în **Ucenicul neascultător** două registre esențiale: unul „înalt", serios; altul „jos", burlesc. Romanul are, pe de-o parte, factură de cronică, abundentă în amănunte; pe de alta, fastul, reconstrucția, fresca sînt ironizate. Facerea lumii: dar demiurgul are uneori chef de joacă. Creatorul seamănă din cînd în cînd cu un scamator. Autorul își compară romanul cu lada unei căruțe de artiști ambulanți. Universul lui e o arcă a lui Noe în care toate stau claie peste grămadă: minunile fermecătoare și derizorii din care se alcătuiește viața omului. Acest iarmaroc fabulos își are, desigur, diavolul: pe Chirică Samca. Așa cum își are sfinții, inocenții, vinovații, farsorii, brutele, bătrînii și copiii. Nu și (ce lucru ciudat!) femeile. Dragostea lipsește din acest prim volum al romanului. În absența femeilor (simple figurante deocamdată), se petrec drame și comedii ale ambiției, forței, șansei și ghinionului. Un fel de Ostap Bender ghinionist este Filip din **Zodiac.** Dar personajul, probabil artistic cel mai extraordinar, rămîne profesorul Finți din **Lecția de istorie,** măreț și pitoresc, spintecînd lumea cu trupul lui ca un cetaceu colosal apa oceanului. În astfel de pagini, George Bălăiță e un mare prozator. Finți, cu dimensiunile lui ciclopice, cu hainele lui fluturînd ca o pînză de corabie, cu pata de grăsime de pe cravată, cu servieta burdușită ale cărei balamale stau să plesnească, e un Gargantua gogolian: „Un pardesiu lung pînă aproape de glezne, într-o zi caniculară, mari buzunare aplicate, gaica atîrnînd pe fese ca un lanț ruginit între stîlpii de piatră care înconjoară Monumentul. Astfel de haine umpleau străzile în anotimpurile reci și umblau singure și fără grijă ca nasul maiorului Kovaliov pe Nevski Prospekt". Ceea ce este iarăși cu deosebire frapant la George Bălăiță este felul în care un mare instinct al concretului, o vocație descriptivă, minuțioasă, realistă, se convertesc pe nesimțite în viziunea fantastică, fără ca totuși sentimentul realității să se disloce. Totul fiind obișnuit, nimic nu are chipul lucrurilor obișnuite. Ca la romancierii latino-americani ai ultimelor decenii (dar, de ce nu, ca la Gogol), bogăția flamandă a detaliilor, în loc să satureze proza de scene naturaliste, o saturează de supranatural. Arta constă în transfigurarea banalului; dar, deopotrivă, în încarnarea insolitului. Unde e linia de demarcație? Unde sfîrșește romanul social și politic și începe poemul? Ele în fond coexistă, inextricabil, ca și eposul cu parodia lui. Romanul lui George Bălăiță e document minuțios, enciclopedie a epocii, și totodată satiră vizionară, poem fantasmagoric, dincolo și de naturalism și de psihologie.

Maturitatea unei literaturi o dau romancierii ei și nou în multe privințe. Întîi, prin coeficientul de material inedit, atît în secțiunea de versuri cît și în cea de eseuri. Alt compartiment e cel al textelor reproduse din periodice, unele greu accesibile și deci ca și necunoscute. La aceasta se adaugă raritatea edițiilor și culegerilor alcătuite de autor, din care nu s-a mai tipărit nimic în ultimii aproape 40 de ani. De aceea, Violeta Mihăilă a procedat în chip cum nu se poate mai nimerit prevăzînd ediția cu un amplu corp de **note** istorico-literare și cu o consistentă **bibliografie selectivă,** prin care scrisul lui Bucuța este redimensionat, arătîndu-i întinderea, varietatea și forța, încît să poată afirma că readuce „în conștiința publicului cititor un scriitor original, dublat de un mare stilist". Un amplu tabel cronologic recapitulează și adesea reînvie momente importante ale agitatei sale vieți, astfel că, folosindu-se cu inteligență cadrul dat, s-a putut sugera în cele două volume cît mai mult din valoarea și diversitatea scrisului lui Emanoil Bucuța.

George Muntean

George Bălăiță, **Ucenicul neascultător,** Editura Albatros, 1977

Emanoil Bucuța
Scrieri, 1-2
(Ed. Minerva, 1971, 1977)

● DUPĂ mari eforturi și distanțări între cele două volume (6 ani), Violeta Mihăilă și Lucia Borș-Bucuța au izbutit să readucă în actualitate o mare parte din opera lui Emanoil Bucuța (1887—1946), scriitor român dintre cei importanți în prima jumătate a acestui secol, de la a cărui naștere s-au împlinit, la 27 iulie 1977, 90 de ani. Scrisul său artist, uneori căutat și prețios, mai totdeauna agreabil, atașant și instructiv prin **ideile-imagini** pe care le vehiculează, ilustrează o direcție aparte a prozei noastre interbelice, fiind plasat de Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români,** în vecinătatea lui Ionel Teodoreanu și, mai puțin nimerit, lîngă Camil și Cezar Petrescu sau Gib I. Mihăescu. Ar fi stat, poate, mai bine lîngă Adrian Maniu sau Vinea și (cum credea și Pompiliu Constantinescu) Mateiu I. Caragiale, ca poet fiind vecin, cum observa Călinescu, cu Al. Claudian, Emil Dorian, G. Rotică, sau Perpessicius (care-i și prefațează actuala ediție de **Scrieri**), proza calificîndu-i-o, cu oarecare îndreptățire, **etnografică.**

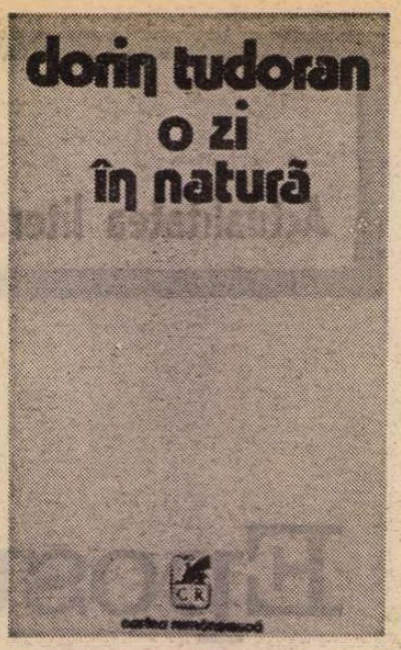
Căci, e în ea un patos al etnicităților, o voință de a ni se surprinde specificul și de a cînta istoria și priveliștile acestei țări care vor încălzi în veci sufletul oricui se va apropia de scrisul autorului **Pietrelor de vad** (vol. I—IV, 1937—1944). Vladimir Streinu, vorbind despre o carte a lui Al. Bădăuță, îl socotea pe acesta „alături de contemporanii Mihail Sadoveanu, Em. Bucuța, Ioachim Botez și Geo Bogza, un peisagist" **(Pagini de critică literară,** vol. V., Ed. Minerva, 1977), citat din care deducem ce loc îi acorda lui Bucuța, din ale cărui scrieri s-ar putea selecta o carte cu admirabile peisaje românești. Pompiliu Constantinescu îl mai reținea ca „scriitor rar, ca expresie, iar, ca producție, un izolat aproape" (ceea ce nu se adevărește), „poet de neguri sufletești, de peisagii de vis", „drumeț îndrăgostit de zări de-afară și dinăuntru, într-un stil de fermecătoare răsuciri de mătase". Într-adevăr, farmecul caracterizează și versurile **Florilor inimii** și proza din **Capra neagră** ori **Fuga lui Șefki** etc.

Selectivă, chiar restrînsă, dar reprezentativă pentru scrisul autorului, ediția de față confirmă sau rectifică unele dintre opiniile notate succint mai sus, relevînd însă, în primul rînd, complexitatea talentului lui Emanoil Bucuța, cîteva dintre piscurile pe care le-a atins și mai ales perenitatea producțiilor sale. Repuse în circulație cu știință, erudiție și răbdare, poezia, proza, eseistica vibrîndă, însemnările de călătorie, portretistica memorabilă, scrierile cu caracter social și cele despre arte, studiile și comunicările, parte din publicistică etc. surprind cititorul de astăzi prin proteismul personalității autorului lor.

Avînd, așadar, o imagine adecvată a scriitorului readus la lumină cu tot aparatul necesar justei înțelegeri, cititorul va avea destul de des sentimentul descoperirii unui autor nu numai ca și neștiut

Poezia

Biografia poetului



PRINTRE trăsăturile care individualizează poezia celei mai tinere generații de poeți afirmată în ultimii ani — de la Horia Bădescu, Ion Mircea, Adrian Popescu la Dorin Tudoran — una, și nu cea din urmă, mi se pare a fi inteligența artistică — acea calitate pe care, într-un interesant eseu, Șt. Aug. Doinaș o distingea de talent sau intuiție creatoare, definind-o ca „principiul economiei interne a actului creator". Capacitatea de a realiza la nivel maxim datele interioare, de a găsi structura cea mai expresivă a sensibilității lirice particulare — capacitate ce ține deopotrivă de o siguranță nativă, dar și de o formație culturală dezvoltă un lirism cu o claritate nobilă a frazării care stăpînește și modelează într-un sens superior tensiunea spirituală — nucleul germinativ al poeziei.

Dorin Tudoran s-a afirmat printr-un lirism confesiv, cu un fond de reflexivitate amară, în care emoția se filtra intelectual căpătînd acel ton patetic, aparte, datorat cenzurării cerebrale a sensibilității. **O zi în natură** *) continuă această formulă, aducînd parcă un accent în plus, o pedală gravă. Atît în primul ciclu, **Biografie**, unde meditația este mai detașată, mai desprinsă de realul trăirii, cît și în cel de-al doilea, **Levitație întreruptă**, unde se simte mai direct vibrația intimității, dorința exteriorizării unei stări, atît în poemele în vers tradițional, cît și în cele care amintesc de iluminările rimbaldiene cu vers dezarticulat, topit într-o proză sincopată, asociativă, se divulgă voința de a disciplina emoția prin ton, de a proporționa estetic drama intimă. Universul liric al lui Dorin Tudoran este unul conflictual în care aspirația spre idealitate este dureros „fracturată", ca să folosesc o metaforă obsedantă a poetului, în care tendința de înălțare este zădărnicită de spectacolul unui destin străin de esența fragilei spiritualități. Ființa poetului este sfîșiată între destin și har, această dublă determinare marcîndu-i „biografia": „În schimb mi s-a dat această putere / de-a mă ascunde-n tija sacrei flori, / cînd mă ustură obrazul sub adierea / ce-anunță carnivore ninsori. // Și tu te mai întrebi, pasăre albă, / de ce dispar, de ce nu sînt adeseori // și, cînd mă-ntorc, la gît de ce port salbă / de dinți însîngerați — stranii lucori. // Pasăre albă, nici nu te pot recunoaște / pînă cînd, iertătoare, pe umeri nu-mi lași / Oul de Aur, salvat la un Paște, / neatins de privirea celor mai ageri arcași. // Legat la ochi cu tînăr fir de iarbă, / eu te ghicesc după aripa-ți șuierătoare; / aștept pînă aerul începe să fiarbă / și mă ridic la tine — rană strălucitoare." **(Pasăre albă).**

Poemele în proză **O zi în natură, Asediul, Prima literă, Misterium tremendum et fascinans, Echinox, O linie cu adevărat imaginară, Ceremoniile umbrei, Săgeata de apă,** ca și **Fragmente dintr-un jurnal aproape apocrif,** atunci cînd nu alunecă spre melancolii prea tînguitoare, spre descripții metaforice excesive, traduc efortul desprinderii din concret și revelația, iluminarea, împăcarea de o clipă a sufletului cu lucrurile, într-o frază concentrată, caligrafiată riguros. Aș reproșa acestor poeme o ușoară moliciune, o senzorialitate neviguroasă și, uneori, o tentație spre alegorie care usucă imaginea și o îndulcește.

Mai pregnante, cu o articulație mai vie, se detașează poemele stării de criză în care se insinuează sever un sentiment de frustrare, o neliniște resemnată, ca în **Să ne închipuim,** admirabilă metaforă a pierderii identității și a căderii într-un scenariu străin: „Totul vorbește despre o vînătoare / întreruptă pe neașteptate, / de parcă o mînă nevăzută / ne-ar fi legat mîinile la spate. // Și totuși, carnea noastră nu șuieră / sub trecerea ghearei de lumină, / de parcă așteptam această zăpadă flămîndă, / de parcă a venit ce trebuia să vină. // Acum săgețile noastre sînt / domestici șerpi de mătasă, / fiarele ne-ating cu boturi calde și umede / ca niște animale de casă. // Sînt cel mai tînăr dintre voi, dar ascultați-mă, iubiții mei frați, / drumul întoarcerii nu mai există — / pe-o sîrmă stăm, neștiuți acrobați. // Să părem liniștiți, chiar să fim, / de parcă sub noi nu s-ar afla / hăul ce ne-așteaptă de mult — / genunea pe care n-o putem înota. // Și să ne prefacem că nici nu ne pasă, / că totul e un joc de noi inventat, / să ne-nchipuim, acrobaților, că-l jucăm, / cu casa închisă, pînă-n ultimul leat." **(Să ne închipuim).** Erosul, spațiu de refugiu al tandreței și al dăruirii de sine, primește ecourile dramei existențiale. Există obsesia rupturii, a îndepărtării, a incomunicării în împlinirea însăși a sentimentului. Aerul elegiac și cantabilitatea poemei de dragoste sporesc freamătul interior, nu înveninează trăirea, ci o susțin. Poezia intenționează să prindă clipa inefabilă, fulgurantă, a emoției neîntinate, ca o surpare a ființei: „Iubito, cînd totul se va sfîrși, / cînd sufocați vom fi fără scăpare / sub sîngele bolnav al unui trandafir / și vom purta sub ochi un arc de sare, // tu ai să-ți amintești, îndurerată, / zăpada ce bătea ca un zefir / în trupurile noastre de jăratec — /flăcări de carne în delir. // Iubito, mîna către mine vei întinde / Ca pe o cumpănă de pîslă; / la tine, ca s-ajung, va trebui din osul frunții să-mi cioplesc o vîslă. // Tu ai să-ți amintești, îndurerată, / de-o mare verde, cu tîmplele-n surpare, / pe ochii noștri vor cădea zăbrele / de-argint bătut în stropi de sare." **(Argint).**

Dintre volumele lui Dorin Tudoran **(Mic tratat de glorie, Cîntec de trecut Archeronul, Uneori plutirea), O zi în natură** mi se pare cel mai personal, mai propriu ca substanță, ca expresie, deși se simte încă o oarecare derută a formulei poetice. Poetul își încearcă vocea în mai multe registre, inteligența artistică îl ajută să nu fie în nici una din ele lipsit de virtuozitate, doar că timbrul autentic care produce explozia vitalității sale lirice se relevă numai în unele — și după părerea mea acelea sînt poemele de ținută melancolică, elegiacă, unde echilibrul frazării și tensiunea experienței interioare mi se par a se afla într-o subtilă sinteză lirică. Fondul reflexiv este asimilat, incorporat cu finețe în confesiune, sinceritatea expresiei conferă intensitate și o admirabilă prospețime versului.

Dana Dumitriu

*) Dorin Tudoran, **O zi în natură**, Ed. Cartea Românească, 1977

Critica

Pasiune și justețe

CRITICA dramatică are un statut specific printre disciplinele criticii literare și de artă, caracterul de „instituție", de autoritate formativă și militantă este mai bine marcat în cazul ei decît în toate celelalte; apare mai la vedere că ea nu se poate rezuma, fără a se periclita prin imputinare și anemiere, la exegeza unui text și judecarea unui spectacol, chiar dacă acestea stau în primul plan al îndatoririlor sale și îi condiționează, din interior, gradul de profesionalitate.

Valentin Silvestru, cronicarul de bună reputație, consolidat în situația sa printr-o prezență activă, probă, competentă, de peste trei decenii în serviciul teatrului românesc, ilustrează în felul cel mai convingător cu putință această condiție specifică: de **animator** și nu numai de comentator; de **prieten** exigent și devotat al teatrului, al dramaturgiei, al autorilor și al interpreților din toate generațiile, nu numai de judecător imparțial, de profesionist aplicat al criticii, dornic să-și facă „darea de seamă" și să treacă senin mai departe, spre alt text, spre alt spectacol. Noul său volum *) vine să întărească imaginea unui creator de ambianță și emulație, căruia nu-i sînt indiferente destinele teatrului contemporan și care sub o aparență de stăpînire, uneori sub o aparență simpatic flegmatică, își trăiește vocația cu intensitate și vigoare.

În sensul plin al cuvîntului, el este un „meliorist" adînc încredințat de posibilitatea progresului într-un climat de seriozitate și bună credință. Dar practica îndelungată, simțul vieții teatrale, un soi de înțelepciune dedată cu neprevăzutul experienței, l-au deprins să excludă (treptat) din acțiunea sa de cronicar și animator, orice notă rigidă, de zadarnică încrîncenare. Evidenta pasionalitate a demersului său critic, voința de a convinge și nu doar aceea de a informa și de a examina cu detașare, au început a-și pune cu vremea o surdină ironică ori una de strategică „blazare" ori, dacă e cazul, de studiat, potolit sarcasm. Însă toate aceste atitudini, să le zicem scenice, binevenite în constituirea unui blazon caracteristic, sînt pur funcționale, urmăresc în ultimă instanță să sporească **eficiența** actului critic. Un act critic aspirînd cu toată puterea să se identifice unui act de **intervenție**, unui factor de schimbare: în bine, în cît mai bine.

Constringerea în fața evidenței, fie că această **evidență** e un text admirabil sau prost sau numai mediocru, sau un spectacol strălucit sau doar acceptabil, prezența unui regizor, a unui actor, a unui grup artistic, a unei viziuni noi sau prea vechi etc. este resimțită ca o obligație — și cronicarul suferă literalmente dacă n-o poate satisface în bune condițiuni. El crede un anumit lucru — despre **ceva**, despre **cineva** — și suportă greu, aproape nu suportă, să nu-și facă auzită opinia, în cele din urmă să nu și-o impună.

Convingerile, preferințele sale au stabilitate, au durată, o necesară (și plăcută) notă de insistență, de „îndărătnicie" chiar, sînt tot ce se poate închipui mai străin de capriciul sau de interesul de o zi, o seară, un sezon, al cronicarului dramatic obsedat de succesul facil, aservit modei, rețetelor comerciale, gustului public inconstant. V. Silvestru duce veritabile campanii, gîndite minuțios, neocolind factorii de context, strecurîndu-se printre ei nu fără abilitate, într-un spirit auster, echilibrat, știind să profite de momentul oportun, evitînd să dea impresia luptei cu morile de vînt, cîntărindu-și șansele de reușită etc., dar acestea toate le subordonează, cum încă o dată spun, unei convingeri născute dintr-o judecată de gust pe care o simți petrecîndu-se în probă intimitate cu sine; cu un criteriu neconjunctural.

Cauzele pe care le apără, trebuie spus, sînt totdeauna (cu neglijabile excepții...) cauze bune, cauze drepte. Una dintre acestea toate le subordonează, cum încă în spiritul adevărului — strălucita afirmare a echipei de la Teatrul Municipal: „E ceea ce ne spun, în esență, înconjurați fiind din toate părțile de public, acești mari înzestrați cu puternice temperamente artistice, care sînt actorii teatrului «Bulandra», constituind azi cea mai omogenă și mai individualizată echipă. Ei interpretează simfonia gorkiană (e vorba de extraordinarul spectacol cu **Azilul de noapte** — n.n.) deschis, în tonuri clare și acorduri majore, sensibilizînd ideile sub bagheta dirijorală a lui Liviu Ciulei — indiscutabil cel mai important și original regizor român actual — personificînd cu luciditate, laconism și expresivitate, construind cu amplitudine o imagine memorabilă".

Adevărate campanii de susținere, binemeritate, duce cronicarul în favoarea unor dramaturgi de azi, de mare înzestrare și profunzime — D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu — cumpănindu-și argumentele cu inteligență și spirit practic, fără alt „substrat" decît acela pe care-l reprezintă **valoarea**, de partea căreia înțelege să se situeze, dincolo de orice alte considerații, mergînd adesea tenace împotriva curentului, a rutinei, a reacțiunilor gregare:

„Vocația de dramaturg modern, cu un stil propriu, a lui Dumitru Radu Popescu era indiscutabilă chiar de la prima lucrare, dar convingerea aceasta a devenit greoi și tîrziu a opiniei publice teatrale, acum ea fiind formulată, încă încet, și încă vag, și de opinia publică literară, care în materie de dramaturgie mai conservă, ciudat, fixația impurității genului".

„Literatura satirică n-a atins, prin nici o altă creație, incisivitatea și originalitatea comediei lui Teodor Mazilu...".

„În producția poetică nu există deocamdată un echivalent de poem ontologic, cu un simbol românesc atît de amplu al momentelor fundamentale ale existenței, cum e drama **Matca** de Marin Sorescu".

În astfel de opțiuni, susținute cu admirabilă perseverență, critica teatrală își depășește prea strîmta specificitate, nelegitima izolare, stabilind un binefăcător **consens** cu judecățile cele mai autorizate ale criticii **literare.** Valentin Silvestru este un promotor de atari (firești) corespondențe și comunicări, dincolo de granițele de gen, păzite uneori cu excesivă și suspectă preocupare. Despre relativa artificialitate a acestor delimitări, despre unitatea profundă a genurilor literare și a compartimentelor criticii, ne vorbește convingător Valentin Silvestru, cronicarul dramatic demn astăzi la noi de cea mai mare încredere.

Lucian Raicu

*) Valentin Silvestru. **Clio și Melpomena,** Editura Eminescu, 1977.

Proza

Creație și livresc

IOAN DAN NICOLESCU debutează cu un roman *) deosebit de divers și de bogat. Diversitate și bogăție pe care le anunță de la primele zeci de pagini ale cărții o adevărată ploaie de personaje reprezentind epoci, medii, situații și opțiuni dintre cele mai diferite. Orașul și satul, pacea și războiul, trecutul și prezentul se amestecă într-o narațiune stufoasă, caleidoscopică. Impresia de bogăție nu se reduce însă la caracterul copleșitor al „materialului de viață". De o vioiciune proteică neobișnuită, Ioan Dan Nicolescu experimentează modalități, abordează teme și se exprimă în stiluri dintre cele mai variate. Proza tînărului autor este nu numai poetică, artistă, fantastică, evocatoare (cum ni se pare mai ales la început) ; ea poate fi la fel de bine țărănească sau de război, trepidant epică sau de factură aproape reportericească, pamfletară și satirică, în fine... chiar voit prozaică. După o pagină lirică, încărcată de metafore și simboluri, îl putem vedea pe scriitor mișcindu-se foarte degajat în gospodăria unei familii de săteni care se pregătește să plece, într-o zi de sărbătoare, la tîrg. De la poveștile romantice cu haiduci, cu țigani, cu lupi, cu tilhari, cu vrăjitoare și comori îngropate, Ioan Dan Nicolescu trece fără efort aparent la relatări de front strict realiste. Lupta comuniștilor în ilegalitate este de asemenea evocată în cartea de care ne ocupăm. Anii '50 nu sînt, firește, nici ei omiși. Se poate afirma că nu există mediu, problemă sau moment, din întreaga diversitate a celor reflectate de-a lungul anilor de literatura noastră postbelică, pe care autorul să nu le fi evocat în romanul său, de la lumea „foștilor" la fenomenul urbanizării fortei de muncă sau la calamitatea inundațiilor din 1970 (anul limită al narațiunii).

Mai mult decît atît. Dincolo de diversitatea de modalități, stiluri și teme cu care operează, proza lui Ioan Dan Nicolescu face trimiteri exacte la o serie de scriitori contemporani. Virtuțile picturale deosebite ale scrisului acestui debutant deja matur ca artist, expresia colorată, de poetică și intensă sugestie, aglomerarea metaforelor și unele prețiozități amintesc de Fănuș Neagu și Eugen Barbu. Fantasticul, invazia bizarului, personajele pitorești și locvace, dispuse în orice moment să spună o poveste, ne duc cu gîndul la Ștefan Bănulescu și D. R. Popescu. Suculente anecdote țărănești ni-l evocă pe Marin Preda. Bejenia țiganilor din Rizănești în timpul războiului pare un „citat" din **Șatra**, romanul lui Zaharia Stancu. Grotesca agitație a „foștilor" e scoasă din sertarele **Scrinului negru**. Unele pagini de război ne întorc tocmai la Eusebiu Camilar. În atmosfera de romantism revoluționar în care trăiesc și luptă uteciștii lui Ioan Dan Nicolescu îl „ghicim" pe Radu Cosașu. Problemele și dramele activității ilegale sînt abordate ca la Al. Simion sau Paul Georgescu. Unele întîmplări din accidentata biografie a lui Sam, într-un fel, eroul principal al cărții, sau din aceea a încercatului comunist Hodea ne situează în literatura despre anii '50 etc. Romanul lui Ioan Dan Nicolescu constituie o enciclopedie a prozei noastre contemporane !

Ne vom feri însă să vorbim în cazul tînărului scriitor de **influențe**, termenul de **modele** părîndu-ni-se mai indicat. Cele dintîi se suportă, uneori chiar fără să vrei, ultimele se aleg, într-un chip întotdeauna liber și constient. Or, în romanul cu care debutează, impresia noastră fermă este că Ioan Dan Nicolescu se deschide în chip deliberat influențelor, din a căror însumare, acceptată lucid și am spune chiar sfidător, se degajă o originalitate de netăgăduit. Acest Proteu al prozei noastre contemporane se individualizează prin chiar jocul alterității. De aceea am crezut mai potrivit să folosim expresia de modele. Cărora autorul li se supune fără a se lăsa totuși dominat de ele. Mai greu de precizat e ce a urmărit el scriindu-și în felul acesta romanul (o oglindă — pentru a-l parafraza pe Stendhal — plimbată aici de-a lungul unui raft de cărți). O sinteză a unei întregi perioade istorice făcută prin chiar literatura ei, sinteză în vederea căreia talentul masiv și impetuos al lui Ioan Dan Nicolescu pare a avea — în cele mai bune momente ale narațiunii — forța necesară ; sau un rezumat pe alocuri polemic, ironic, folosind unele modele doar pentru a le parodia, al literaturii de pînă la el ? Spuneam despre romanul acesta că este o enciclopedie a prozei contemporane. Este momentul să adăugăm : inclusiv a clișeelor ei. Unele pagini surprinzător de slabe — cum ar fi, pentru a da doar un exemplu, cele, de un ieftin grotesc, despre de atîtea ori evocatele frămîntări politice senile ale „foștilor", care alcătuiesc viitoare guverne etc. — ne fac să bănuim existența unor intenții de pastișă subminatoare. Cu atît mai mult cu cît mai sînt și alte — nu puține — asemenea pagini, pe varii teme, suspect de decolorate în comparație cu probele de viguros talent pe care le dă de atîtea ori în cartea sa Ioan Dan Nicolescu. Forța epică a scriitorului reușește adeseori să angreneze și să topească într-un torent unificator diversele „influențe". Romanul se dezlănțuie, atunci, proza devine proză, își urmează propria ei logică. Alteori însă modelele scot prea mult capul (e drept, uneori pentru a fi în felul acesta mai bine ridiculizate), romanul devine livresc, critic, se detașează de propria lui substanță. Proza-joc stopează elanul prozei propriu-zise.

Elan care, lăsat să se desfășoare, este remarcabil. **Rana statuilor** intenționează să fie o **saga** : în acest sens spuneam mai sus că Sam poate fi considerat numai „într-un fel" eroul cărții. Personajul ei principal este de fapt neamul Melkiewicilor, întemeiat de un haiduc sîrb îmbogățit, stabilit în ultima parte a vieții în Salcia, un sat de lîngă Ploiești, neam blestemat, în care bîntuie morțile violente și nebunia, și din care, prin adeziunea la lupta revoluționară, se va salva, moralicește, doar Sam, a cărui viață, altfel, va fi ea însăși un calvar. Un rol de seamă îl joacă în narațiune și Virgil Hopodată, originar tot din Salcia dar angajat de tînăr ca muncitor la Ploiești. După amara experiență a frontului de est va deveni, sub îndrumarea lui Hodea, comunist. În prezentul narațiunii, de pe a cărui ascuțită creastă de val, împreună cu Sam, bolnav incurabil, aruncă adînci sonde în trecut, Virgil Hopodată îndeplinește o importantă funcție de partid. O ametitoare mulțime de alte personaje se adaugă înfimului număr de eroi semnalat de noi. Ambiția scriitorului a fost să reconstituie, din nenumărate fațete, o întreagă epocă istorică, din perioada antebelică și pînă aproape de zilele noastre, de a evoca în chip plenar o lume, cu frumusețile și cruzimile ei, cu banalitatea ei vulgară și cu poezia viselor (pe care un personaj le surprinde intrînd și ieșind pe sub ușa camerei unei femei adormite), o lume despre al cărei vîrtej multicolor imaginea superbă (p. 69) a bilciului de Sfînta Maria ne poate da o idee :

„Că zi de Sfîntă Mărie creștea în acea dimineață albastră de august, iar lumea se adunase ca în fiecare an la bilciul ce se-ntindea pe aproape o săptămînă înainte, pentru a crește în putere și a se sfîrși în ziua sărbătorită.

Se pregăteau cu luare-aminte oamenii, strîngeau din vreme bani și se înțoleau numai din nou, ca la această adunare fiecare să poată fi un nabab, adică să-și poată cumpăra lui și familiei gogoși pîntecoase în care sclipeau mărgăritare și umpluturi ciudate, pepeni uriași ce revărsau cataracte de zeamă dulce și roșie pe bărbiile pline de praf ale nesățioșilor tupilați la iarbă verde prin cîte un colț de umbră, cîrnați de oaie sau porc ce creșteau în grămezi ametitoare lîngă chioșcurile și tarabele cu viață scurtă sau, dacă erau cumva însetoșați, biruiau cîțiva țapi de bere rece, născătoare de sughițuri năprasnice.

Și mai erau miraculoasele roți ale norocului, de unde te puteai alege cu vreun ceas deșteptător sau o sticlă de șampanie, apoi mormanele de oale smălțuite și armatele de figurine din pămînt ars în care cu greu recunoșteai vietuitoarele ce se voiau înfățișate, stivele de ștergare, linguri de lemn, oglinzi prinse în rame de plumb, cercei, piepteni, fluiere, inele, mingi din hîrtie colorată și umplute cu rumeguș, mii de baloane, brățări și ceasuri de mînă din tablă, coifuri, pălării și jobene acoperite cu poleială și praf sticlos, tablouri înfățișînd cerbi, prințese, lei și nopți arabe pline de minarete și cavaleri, steaguri, cuțite, scrumiere, caleidoscopuri cu boabe de porumb, piper și mazăre ce nu de puține ori încolțeau, uitate prin magazii și pivnițe ude, ediții ieftine de cărți bisericești și populare, în fine, toate nimicurile acestui pămînt erau date la iveală pentru încîntarea unui popor de veșnici uimiți în fața a tot ce-i strălucitor ; dar cu toate păleau în fața încîntării între încîntări, circul".

Valeriu Cristea

*) Ioan Dan Nicolescu, **Rana statuilor**, Editura Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Versuri

IATĂ ce declară Poeziei Aurel Cleja (**Umbrele luminii**, Ed. Litera) : „Pe palmele de smirnă / rășină sacră ții, / deși ești din lumină, / din întuneric vii ! / / Nu-ți recunosc esența / și nici nu te găsesc / Îți preamăresc prezența / și te disprețuiesc !". Paradoxul afectiv de aici are un corespondent perfect în situația autorului : excelent versificator și aproape inexistent ca poet. De o muzicalitate frapantă, versurile sale ascund, sub dezinvoltura... călinesciană a retoricii, cel mult un patetism de romanță, dar nu atît liric cît umoristic prin așezarea, poeticește aberantă, a cuvintelor în propoziții și a acestora în strofe : „Flacăra de stele, / pe vîrtej de vînt, / cu aripi rănite, / cade la pămînt ! / / Ziua e prădată / cît ar fi de trează / de ai serii furi / ce-o decapitează" **sau** „Cînd ca Pintea eu eram / și pe boltă hoinăream, / de mine nu te-ai legat / și ce mult te-am așteptat !" **sau** „Mă simt un numitor / sau o determinare, / un fîlfîit de zbor / ce-nchide o damnare !" **sau** „Peste nemurire, luna tainic far, / ca de-un bold stă prinsă / într-un insectar" etc., etc. Versurile acestea lăutărești au, totuși, hazul lor, provenind din chiar nepotrivirea ce le hrănește : între fluența sonoră a dicțiunii și condiția ei semantică. Hazul, cu alte cuvinte, al poeziei după ureche.

ÎNTR-UN PRIM ciclu al plachetei sale, Gheorghe Onea (**Pietre de veghe**, Ed. Litera) evocă, într-o manieră narativ-poetizantă, figuri și evenimente din istoria neamului, făcînd să ne treacă prin fața ochilor, în dreaptă-cronologie înșiruire dar, vai !, în profund nedreaptă înfățișare poetică „bunicul Traian, zis cel drept", demiurgul Ștefan „mai strașnic decît Alah", învățăturile lui Neagoe Basarab, „Io, Mihail Voievod, era foc și tinerețe / Și fulger de paloș și... bardă", Călugărenii unde aflăm că „nechează caii sub valahii goi / Iar tunurile bat o sfîntă odă". Doamna Stanca „prohodindu-și soțul". Ion Vodă, cel care „din dragoste de neam și țară / Zilnic se duce să moară". Horia, Iancu, Tudor, Bălcescu căruia „i-a plăcut să scrie despre viteji, / Despre voievozi, despre hatmani și cneji", „martie 1907, / la sfîrșit de zi și început de noapte", Codrul care „ne-a fost și adăpost și frate"... Ciclul al doilea, consecvent în manieră, aduce însă un lucru nou : evocați sînt, de data aceasta, marii oameni de artă : „Luceafărul din Ipotești" care „nu are semeni nici cerești", Arghezi, cel ce „din scîntei și potriviri de cuvinte / a făurit vorbirii noi veșminte", Porumbescu, Luchian, Brâncuși („Drumul lui a fost urcuș / Îl chema Brâncuși" și „Numai tu, Brâncuși, turnași din fugă / o fecioară împietrită-n rugă" și „De aceea, Domnișoarei Pogany, cum să spui, / I-a făcut chip cioplit, să-i aibă în altarul lui"). Asta-i situația ! Dai un ban dar stai în față !...

DEȘI modeste, exercițiile poetice ale lui Mircea Goga (**Alb pelerin**, Ed. Litera) lasă să se întrevadă disponibilități încă neexploatate și obișnuința lecturii. Cîteva „ziceri" frumoase („O clapă albă, una neagră / se-alungă pe-un pian neliniștit / prin ele trece ca un lied / singurătatea" **sau** „Cuvintele ni se aprind pe buze / știm, florile vor aburi de timp" **sau** „Atîta noapte / că ți-e frică să stingi / lumina ochilor"), mi se par a fi, deopotrivă, semne ale unei embrionare aptitudini lirice și dovezi de lectură perseverentă din poezia mai veche sau mai nouă. Cu toate acestea, poetul nu se simte ca fiind, el face eforturi vizibile spre a demonstra că poate fi, simulează adică, însă efectul acestor eforturi nu are cum fi altul decît cel așteptat și bine știut : poetizare, iar nu poezie. Consumul de locuri comune, forțarea lexicului și exprimările comode asigură poemelor, cu puține excepții, un aer prozaic irespirabil. Mai interesante sînt versurile de romanță prin ecou cultural, ca de pildă: „Lumina pleoapei se retrage / sau zboru-n călătoare păsări / de globul nopții blînd se sparge... / Mîinile rătăcesc un timp / sub mîngîieri de amintiri / și cad apoi un anotimp / ca frunze marei regăsiri, / ca fulgi de nea dintr-o paloare / a unei sfinte profanate. / În colțul gurii se ivește / un trist surîs: trecură anii / printre atîția ieri și astăzi. / O, Eli, Eli lamma sabacthani?". Autorul e deocamdată departe de propriile-i intenții, făcînd un fel de colportaj poetic de minimă rezistență, dificil, totuși, fiindcă așa cum spune „nu-i deloc ușor să fii niciunde".

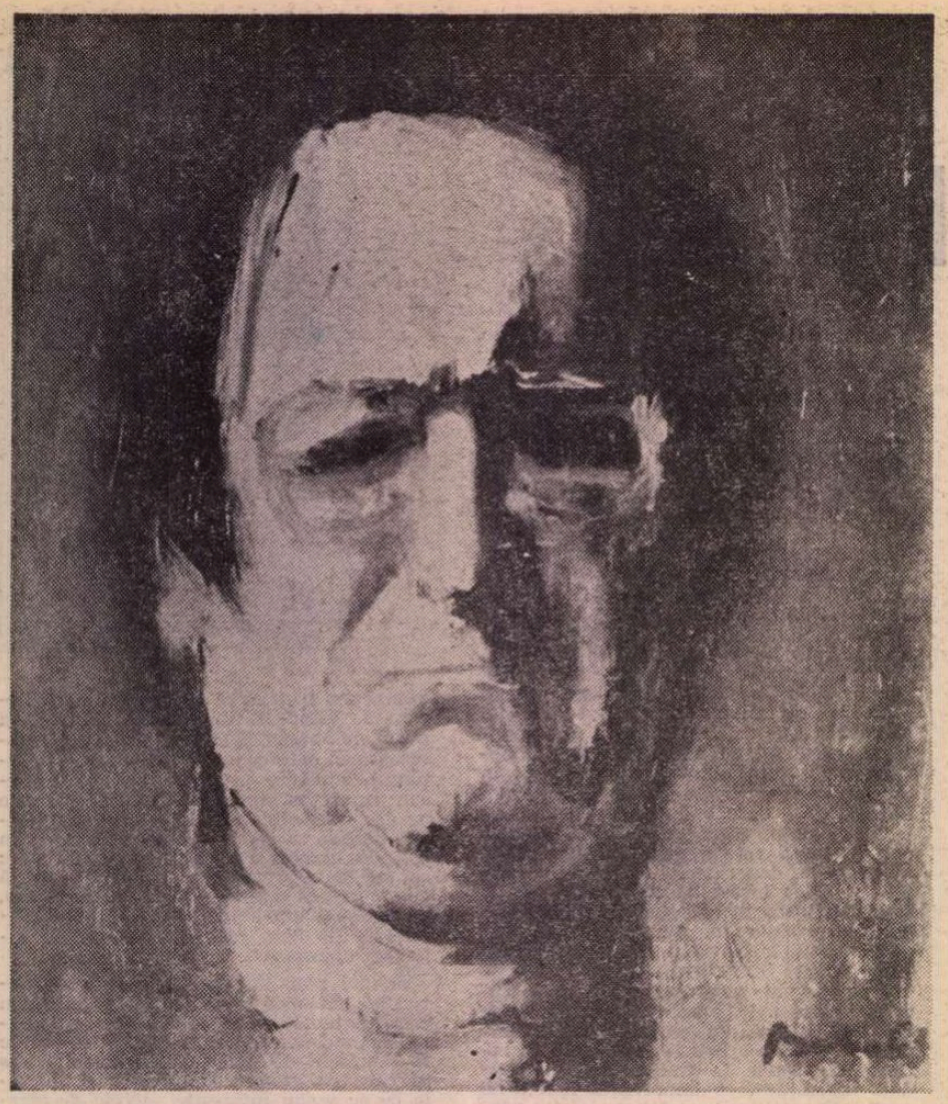
LIPSA de fior liric, puținătatea imaginației, inconsistența verbului, subțirimea ideilor și inexpresivitatea versurilor, toate acestea încearcă să le compenseze prin afectare lingvistică (prețiozitate) și calc imagistic Aurel Sibiceanu (**Aflările**, Ed. Litera), autor de ingenuități prolixe („răstignit în iubire / mai pindește trupul spre mine, / răsfirindu-se lucrurilor / neînchipuit dar / și dincolo de ele / trufia cea mare / spre tine se încearcă / peste tine viețile se varsă / numindu-te rost"), de prolixități bizare („nu sunt acela / care cinează cu oglinda / tablourile mint / fenomenul nu știe prea multe / despre mine"...), de bizarerii enorme („ochiul cade-n contemplație / ca în vînătoare / nu-i este îngăduită vremea / pentru cîte prăzi încape preajma / ele se lăcomesc în el / ca în liman de somnuri trezite / și cine se poate scutura de sine / pentru măsură"), de...

Laurențiu Ulici

Calendar

● 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu.**
● 5 II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovanu** (m. 25.II.1953).
● 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu.**
● 6.II.1883 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m. 1951).
● 6.II 1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 20.IV.1968)
● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza.**
● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti.**
● 6.II.1950 — a murit **Alexiu Viciu,** lingvist și folclorist (n. 14.XII.1855).
● 6.II.1965 — a murit **Vintilă Paraschivescu** (n. 7.II.1890).
● 7/19.II.1777 — s-a născut **Dinicu (Constantin) Golescu** (m. 5.X.1830).
● 7.II.1907 — s-a născut **H. Mihăescu.**
● 7.II.1932 — s-a născut **Ion Acsan.**
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică.**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur.**
● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu-Muntean.**
● 9.II.1840 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905).
● 9 II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 16.II.1974).
● 9.II.1924 — s-a născut **Tompa István.**
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș.**
● 9.II.1932 — s-a născut **Rusalin Mureșanu.**
● 9.II.1936 — s-a născut **Andrei Pandrea.**
● 10.II.1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10.II 1904 — s-a născut **Anton Holban** (m. 1937)
● 10.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 5.I.1972)
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Țugui**
● 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 26.XI.1893)
● 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dutescu**
● 10.II.1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 26.II.1919)
● 11.II.1841 — s-a născut **Ion Caragiani** (m. 1921)
● 11.II.1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 15.VIII.1954)
● 11.II.1884 — s-a născut **Gheorghe Giuglea** (m. 7.IV.1967)
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**

Corneliu Baba



AUTOPORTRET (1963) : „Alături de cele două autoportrete mai vechi, amîndouă în muzeul din Iași, lucrarea de față reprezintă o etapă mai recentă în pictura mea. Felul în care culoarea este așternută pe suprafața pînzei, o anumită siguranță cu care reușesc să trec peste inutilitățile ce-mi stau în cale, îmi amintesc cît de greu am urcat pînă aici și cît mai am încă de urcat..."

IATĂ-NE astăzi pe toți, indiferent de gusturile, pasiunile, preocupările, iubirile sau orgoliile noastre, față în față cu **pictura.**

Dincolo de realitatea obiectivă, dar pornind totdeauna de la ea, dincolo de cea subiectivă, și totuși datorită numai ei, adevărul picturii se instaurează ca o certitudine unică, ineluctabilă, definitivă. Stau, pentru a nu știu cîta oară, în intimitatea densă, vibrînd de o intensă și tainică viață interioară, a marii picturi, detașat de orice gînd străin, indiferent – poate dintr-un instinct ce nu apare decît în asemenea clipe – față de tot ce înseamnă clasificare, delimitare, etichetă, cod. Privesc, netulburat de pelerinajul mulțimii ce omagiază un mare și autentic eveniment de cultură, la fascinanta, strălucitoarea și atît de patetic omenească paradă ce se desfășoară într-o superbă și grav acordată sonoritate, de o profunzime ce se măsoară doar cu etalonul emoțiilor pure.

Acum, ca și altă dată în atelierul artistului, locul atîtor înfruntări, pătimiri, întrebări și triumfuri întru împlinirea miracolului picturii, încerc să găsesc cuvintele ce ar putea să se adune într-o cît de cît limpede, simplă, firească explicație pentru fascinația exercitată de arta celui ai cărui contemporani sîntem : **Corneliu Baba.** Uneori cred că le-am găsit, multe obosite, altele timide sau prea mici, prea slabe ca să încapă o realitate picturală tumultuoasă, incomodă, generoasă, acaparatoare și totuși superior detașată de tot ceea ce înseamnă efemer, accident, anecdotă. Descopăr, pînă la urmă, că sînt aceleași cuvinte cu care măsurăm totul, cu care vorbim despre lucruri sublime sau banale, că ele se nasc din aceeași sedimentare a memoriei noastre capricioase și parcă prea adesea predispusă la substituiri în detrimentul emoției sincere, necenzurate de ticuri intelectuale sau clișee. Atunci mă întorc, pe un alt plan, la fel de bogat ca acel al picturii, în universul artistului și-l las să mă conducă – ghid inițiat, unic și irepetabil – prin lumea căreia el însuși i-a dat naștere. Iată o **Insemnare pe un catalog, 1970 :** „Tabloul te invită să păstrezi în fața lui, cel puțin un timp, tăcere, să te apropii decent și să aștepți... Sensul imaginii, citeodată tăinuit și neînțeles, se lasă descoperit greu, încetul cu încetul. Retina înregistrează, spiritul comentează viciat de atîtea prejudecăți. Ca să înțelegi ceea ce se află săvîrșit în fața ta, ai nevoie să privești îndelung, să fii pregătit să înțelegi și nicidecum să înfrunți ostil, înăcrit de ceea ce știai de-acasă... Vei afla poate că tulburarea ce ți-au strecurat-o aceste imagini poate fi totuși o victorie..."

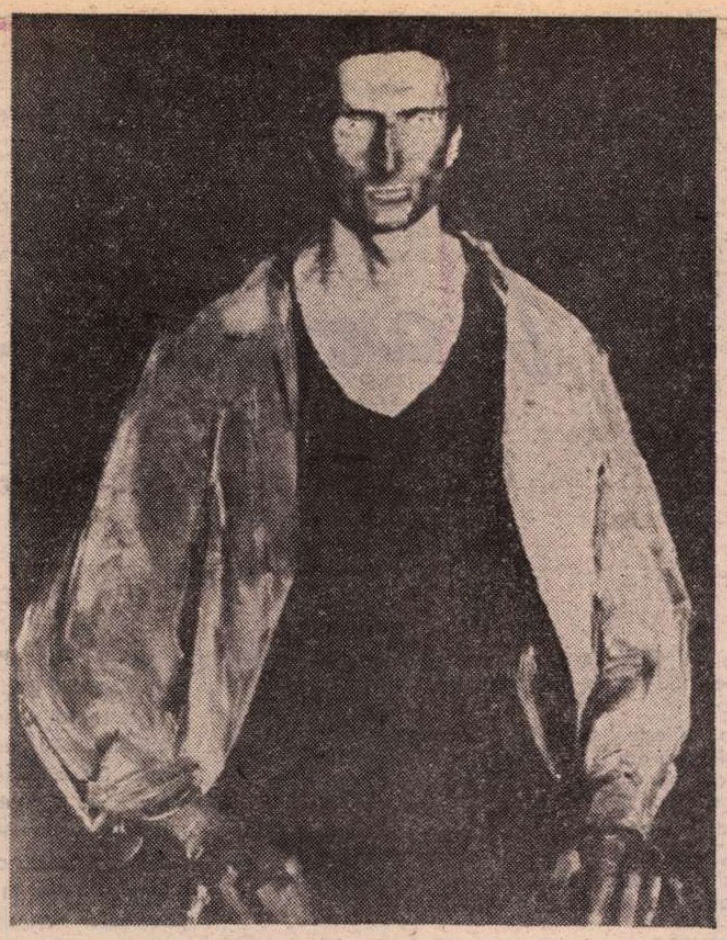
Descoperim în acest text simplu și explicit, dens și nuanțat, o subtilă și exactă descompunere a mecanismului psihologic prin care arta, acest mijloc de comunicare și formare niciodată epuizat, captează atenția privitorului, îndu-i orientarea pe care ea o conține implicit și o intenționează, refuzînd simultan orice intervenție străină condiției sale, exterioară. Mai descoperim, deasemeni, datele unei mari lecții de receptare adecvată, pornită de la premisele imagistice și culminînd cu aproprierea sensului complex, complet și înalt al mesajului, fără ca prin aceasta existența afectivă și cerebrală a operei să se fi epuizat în totalitatea ei proteică. Textul acesta, scurt și direct, ar mai putea stimula numeroase interpretări, pentru că provine din experiența atelierului și din cea a spiritului viu, treaz, responsabil, refuzînd confuzia și inadecvarea. Desprindem **Dintr-un caiet, 1970 :** „Din cînd în cînd întîlnesc sensul seducător de precis al cuvintelor simple. Am rămas robul ideii că cea mai indescifrabilă abstracție plastică se poate defini, sugera sau explica, ca formă de contemplare, fără confuzia încîlcită a sonorităților orale sau scrise, inventate ca fel **contemporan** de a ne justifica pretențioși, confuzia".

INTELECTUALUL subtil, de rasă, în absența căruia nu putem concepe existența pictorului Corneliu Baba, în totul o singură și fermă conștiință, ne oferă paginile unui jurnal ce nu se vrea nici „artă poetică", nici rețetar didactic fastidios și apodictic, nici acea specie fals spontană de „memorii recuperate", ci o simplă, tulburătoare, uneori deconcertant de sinceră și tranșantă confesiune umană. O confesiune lucidă, nu lipsită de benignă maliție și autoironie, mărturisind o neliniștitoare acuitate a observației datorită căreia portretele sale – cele pictate sau scrise – ne par mai adevărate decît modelul însuși, iar mai presus de orice, prezența unei depline conștiințe, înnobilînd cu dimensiuni de etică umană și profesională noțiunea completă și totală de **artist.** Declanșate după un mecanism deconcertant, în care stimulul poate fi un gînd, un cuvînt, o imagine sau conexiunea unor elemente de cultură suprapuse și decantate în timp, aceste notații stau risipite – poate nu fără disimulată intenție asociativă – în paginile unor carnete ce ar constitui, desigur, un „best-seller" în momentul publicării lor integrale. Îndelung cîntărite și șlefuite, ele ne dau cheia înțelegerii picturii lui Corneliu Baba, a picturii autentice, fără discriminări, false antinomii sau inapetențe, dar mai ales a realității încorporate inextricabil în fiecare imagine, deplină în sfericitatea ei umană și estetică. Iată ce spune artistul într-un interviu : „Există, după cum știm, o realitate de care ne ciocnim de dimineață pînă seara, pe lîngă care trecem, pe care o sesizăm fragmentar, accidental și care ne impresionează în permanență. Există deasemenea și o altă realitate, la care apelează deobicei artistul, aceea din adîncul subconștientului plin de taine, de surprize, de nesfîrșite taine și surprize. De aici apar imaginile, formele, culorile, straniile împerecheri de armonii, sonoritățile insolite ce diferă bizar, ilogic, absurd, neamintindu-ne decît vag de ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Iată o explicație, în cuvinte banale, a trecerii realității aparente prin complexul sensibilității noastre, convertirea ei devenind realitate artistică – în cazul nostru în realitate – pictură..."

CINA (1942) : „Lucrată în același an cu Autoportretul, cald în care albul e scăldat în baie de aur, iar roșul unui desen care țineam să fie solid, lucrarea nu-i lipsit tîrziu fiind primul lucru ce-l voi evita. Nu apăruseră încă maturitatea nu făcuse încă ordine în mulțimea de amă Portretul rămîne și aici elementul pregnant ca de altf zolvări aproximative ca actualitate, pe plan cola

RETINÎND noțiunea de realitate, atît de bogată, nuanțată, contestată și mereu triumfătoare, acceptînd dubla stare de tensiune și existență pe care pictorul o afirmă prin cuvînt și operă, eliberîndu-ne de clișee, vom avea revelația unei dimensiuni expresive a picturii lui Corneliu Baba, necomentată încă poate datorită tocmai rutinei. S-a spus despre el, cu îndreptățire, că este un pictor al omului, iar autoritatea lui Tudor Vianu a dat aserțiunii girul de axiomă. Este, fără îndoială, pictorul omului, al condiției sale sublime și tragice, retrospectiva demonstrează simplu, onest, fără emfază, acest adevăr, tablourile și desenele sale din anii '40, dar și celelalte, sînt sociale, militante, angajate dintr-o funciară credință și stimă față de eroii existenței, oamenii. **Jurnalul** ne dă și de această dată o explicație : „Alergăm după eroi de tot felul și eroii trec pe lîngă noi neobservați, anonimi. În căutarea **omului nou** ne ciocnim indiferenți de oameni".

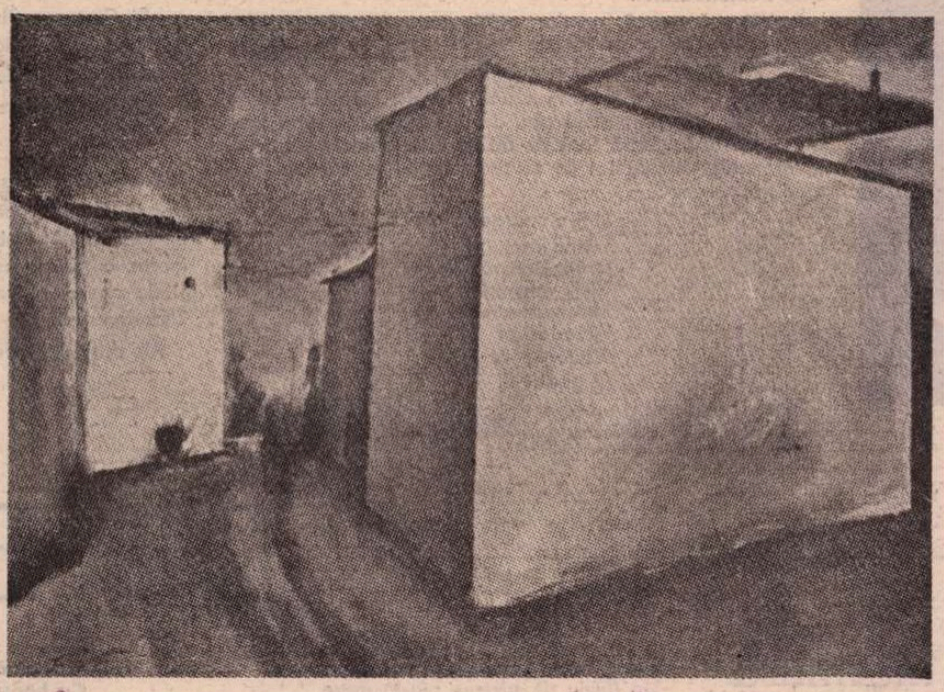
Dar, acceptînd prezența omului în toate treptele creației sale, asemeni unei ineluctabile condiții definitorii, va trebui să intrăm în esența concepțiilor existențiale, filosofice, umaniste ale artistului, și asta doar prin intermediul valorilor picturale, pentru a trăi surpriza revelației. Dacă vechii maeștri din Țările de jos, acești prieteni mereu vii ai maestrului nostru, tratau ființa umană ca pe unul din nenumăratele și fascinantele obiecte prețioase ce le populează tablourile, aceste mici bijuterii de culoare, substanță, înțelepciune, proclamînd primatul materiei și al materialității, Corneliu Baba își asumă imensa și superba răspundere de a răsturna termenii ecuației. Ceea ce în urmă cu secole provocase „reificarea" modelului uman, devine cîmp de recul din dorința de **a umaniza** universul obiectelor ce ne înconjoară, natura însăși, și prin aceasta de a reafirma, într-un spirit atît de acut și firesc actual, **primatul omului,** al rațiunii și sentimentelor sale. O tensiune existențială antrenează fiecare componentă picturală, un vertij animist dezlănțuie strălucitoare deplasări către o zonă a vieții și a mișcării, în afara regnurilor și a stărilor de existență fizică particulară. Privite intens și din interior, așa cum ne sfătuiește pictorul, obiectele devin personaje. Basmaua sau dantela din cutare portret se transformă în portrete, recuzita naturii statice reprezintă doar imaginea oprită o clipă din curgerea dialectică, o casă, o stradă deșartă sau un canal fastuos-decrepit devin deasemeni personaje, posedă și dezvăluie o psihologie în care oamenii sînt cuprinși asemeni Anei în zidirea lui Manole. Tensiunea raporturilor om-realitate generează adeseori situații conflictuale, desigur recuperabile, atmosfera



PORTRET DE MUNCITOR (1961) : „M-au impresionat intotdeauna în halele uzinelor fețele oamenilor pudrate de praful mineral care le dă o frumusețe specială, pentru pictori motiv admirabil. Violetul, griurile, albul, ocrurile m-au ajutat să rezolv acest portret în care se cere forță, construcție monumentală și colorit de o intensitate profund gîndită."

POETUL TUDOR ARGHEZI (1963) : „Portretul este inundat de un puternic sentiment de severitate. Paleta a conlucrat la aceasta, în plus. O căutare a unui stil, o simplificare și mai mare a mijloacelor de expresie... L-am pictat cu pasiune și venerație și s-ar putea ca peste citva timp să reiau tema...".

...ina conservă, la fel cu acesta, un colorit ...omină compoziția. Construită cu mijloacele ...de oarecare teatralism care va dispare mai ...ersonajele ce privesc drept în fața lor iar ...te care cu vremea se vor selecționa.
...cele mai multe din lucrările mele, cu re-



STRADA (1971)

GEORGE ENESCU (1957)

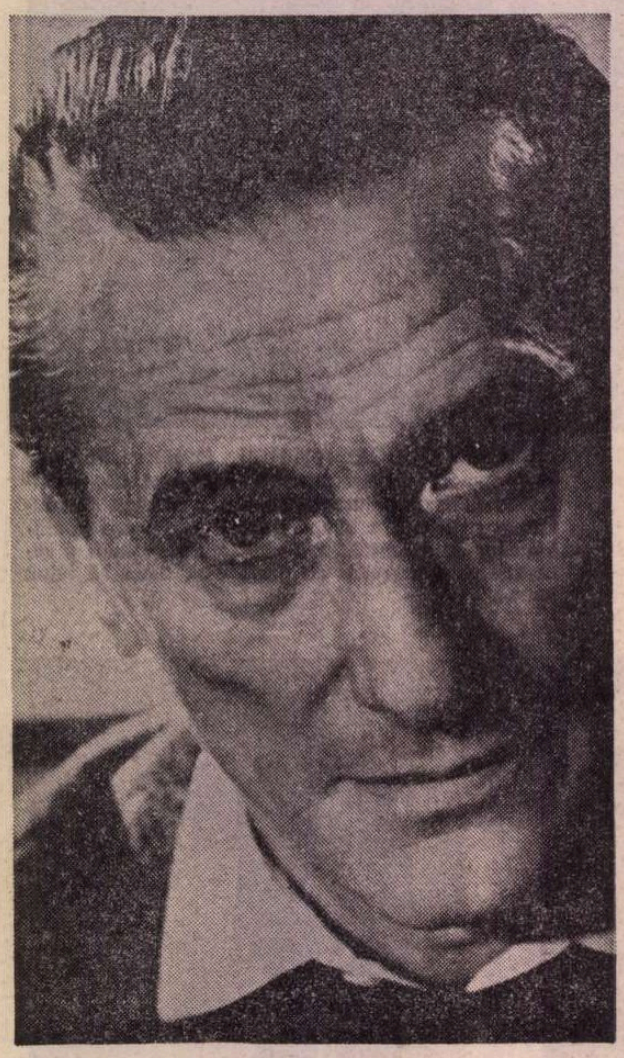
densă, vibrînd cromatic, aproape palpabilă, conține episoadele unui mister ontologic, parțial revelat prin scoaterea interpreților în lumina atent regizată, toți oficiind un cunoscut și totuși nou ritual al vieții. Este o viziune incitantă, veche și mereu proaspătă, fructificînd nu atît livrescul manierist sau expresionist, cît mai ales acea dimensiune constantă a lumii ca scenă, a existenței ca spectacol, din care se alimentează un întreg strat al culturii umane, în urmărirea simbolului, a metaforei și a nevoii de dedublare. Scenariul unui posibil spectacol, cu protagoniști diverși, printre ei **Concetățenii, Modelele, Arlechinii,** desigur **Regele nebun** și, în primul rînd, artistul însuși, regizor și participant complice, se constituie virtual sub ochii noștri, explodînd în **Parada** de o expresivă picturalitate, aluziile dar mai ales sondajele psihologice abundă, făcînd din figura umană locul unor conflicte mute, dar și singura poartă către adîncul personalității reale, eliberate de fard, aparență, mască. Se întîlnesc aici, într-o inextricabilă fuziune originală, capacitatea de observație a pictorului, unică în felul ei, amintirile unor precedente selectate cu rigoare după o inflexibilă soluție de afinitate spirituală și exemplul marilor „nebuni după pictură". Iată-l pe Rembrandt, cu gravitatea tonală a profunzimii celui ce filosofează, explicit recuperat în **Lupta lui Iacob cu îngerul** sau în **Autoportretul** în fotoliu din pagina de schițe a „Însemnărilor printre desenuri", ca și în multe schițe și studii, apoi pe Velázquez, părinte autoritar al marii picturi europene, prezent în fastul fulgurațiilor de alb și roz pur, sau în silueta **Spaniolei,** dar mai ales pe El Greco, acest geniu cu care maestrul român se întîlnește în acea sublimă „dementă" a observației, cum o definea George Călinescu. Peisajele din Toledo, văzute din unghiul acreditat de iconografia marelui precursor, multe portrete, cel intitulat chiar **Omagiu lui El Greco,** fără echivoc sau reticențe, dar și schițele la **Regele nebun** sau **Omul cu lingura** ne pot furniza, odată eliberați de prejudecata prototipului și a esteticii „d'après"-ului, argumente pentru interpretări pe marginea permanenței marii picturi. Toate acestea trec în paleta pictorului Corneliu Baba, reflex afectiv și cerebral al voinței sale de adevăr, devenită și ea personaj cu existență proprie, capricioasă și chiar incomodă, dar pînă la urmă singurul martor și unica iubire fidelă în liniștea tot mai netulburată a atelierului. Iată de ce paleta merită un poem, numai al ei, din partea celui ce știe, ca puțini alții, ce înseamnă substanța, materia, culoarea, forța și forma realității plastice. „Am îmbătrînit lîngă paletă și lîngă culori, lîngă tăblița aceasta de lemn devenită în atîția zeci de ani confidenta credincioasă a dramelor mele, îngropate sub straturile de culoare, a atîtor bucurii, a atîtor speranțe și visuri. Pe suprafața ei s-au petrecut și se petrec mereu turniruri nesfîrșite în care se luptă roșul, negrul, verdele, brunul, aurul ocrului, lumina alburilor, rozurile discrete, emailul albastrului, griurile reci sau calde, violeturile adînci, profunde... o cantitate infimă de roșu deschide neașteptat o poartă fermecată spre imaginile fascinante ale unui basm; o trăsătură de pensulă alătură două contraste și declanșează un conflict. Disonanțe, armonii, mister, drame, bucurii triumfătoare ale luminii, taine ale umbrelor. În aceste ceasuri de conversație, tabloul privește tăcut ecourile. Seara, totul se termină ca o carte de povești, ce se închide pînă a doua zi, cu un semn între pagini, acolo unde ai rămas..." **(Paleta-Caiet, 1974).** Probabil că nimeni din afară, poate doar puțini din cei aflați înăuntrul picturii, ar putea defini ceea ce numim „modalitatea expresivă" cu o mai deconcertantă exactitate și o poezie mai cuprinzătoare.

Ceea ce ne rămîne nouă, spectatorilor doar parțial inițiați, este să ne bucurăm de lumea tabloului, de filosofia conținută și transmisă, de mesajul umanist inepuizabil și dens, centripetat în jurul nobilei idei de om și a severei responsabilități artistice. Tabloul este un act de implicare, o misiune asumată în perspectiva existenței sale sociale, de aceea obiectul, totul estetic, trebuie să se confunde cu sensul său general, umanist, etic, moral. „Tablourile, odată semnate, nu mai sînt ale tale, în afara faptului că ele se prezintă de regulă singure. Ce nevoie au de explicații ?...". **(Dintr-un carnet, 1970).** Iată o solidă și respectată profesiune de credință, datorită căreia regimul profesional, etica artistului se înnobilează cu adevărat, făcînd din el un personaj social demn de acest calificativ, chiar dacă uneori poate contraria habitudinile noastre cotidiene. „Incomozi și greu adaptabili, vizionari ce-și devansează epocile, revoluționari ce nu provoacă nici vărsări de sînge, nici dezastre sociale, chinuiți de îndoielile de fiecare ceas asupra operei ce săvîrșesc atît de greu și nemulțumitor, de tăcerea, indiferența și uitarea celor din jur, de lupta prea des compromițătoare cu greutățile materiale, marii artiști ai vremurilor au dat viață și permanență nălucilor lor de frumusețe, săvîrșind actul creator complex și dramatic ce poartă amprenta sublimă a demnității omenești."

AM PUTEA continua încă multe pagini această fascinantă călătorie, ascunzînd capcana unui gînd sau splendoarea unei revelații, am putea, deasemeni, descoperi noi și tulburătoare străluciri în pictura acestui spirit ardent. L-am putea descoperi mai bine pe el însuși, atît de franc și generos pentru cei ce-l știu, citindu-i **Jurnalul,** dar mai ales privind cu ochi atent, avertizat și proaspăt tablourile pe care și le-a oprit, mărturie a celor mai intime și grave confruntări cu existența, cu arta în care crede, arta pornită de la oameni și dăruită lor fără gînd ascuns sau reticențe, ca un omagiu modest în tumultul victoriilor ce șterg dramele fiecăruia din noi. Și, mai ales, am reține rechizitoriul profetic rostit în apărarea picturii, ca un **credo** umanist cu acoperire în aurul talentului și al responsabilității : „Se vorbește din cînd în cînd, și parcă din ce în ce mai des, despre «non pictură», despre antipictură. Credeți că pictura va muri ? Omul contemporan nu mai are timp și gust să contemple un tablou ?... Nu cunosc nume de artist contemporan mare, pasionat sincer pentru această sublimă îndeletnicire care să pledeze pentru sfîrșitul ei". **(Dintr-un caiet, 1970).** Adevăr pe care expoziția lui Corneliu Baba, după o existență de confruntări simptomatice cu epoca, publicul și pictura, îl confirmă prin întregul ei, prin unica sa calitate de artă adevărată.

Virgil Mocanu

Cicerone Theodorescu



9 II 1908 — 16 II 1974

...OMUL NU ESTE, în primul rând, un animal gregar, nici (deosebindu-se de alte animale) un visător; el este un socotitor.

Cît timp trăiește, socotește : că muncește mult, și îi revine puțin ; că are încă, la 65 de ani, o remarcabilă capacitate de muncă, dar — fiindcă a depășit cifra — trebuie să se ducă la culcare...

Și așa mai departe.

Socotim, socotim... Și nu ne aducem aminte de ceva sau de cineva, decât când ne aflăm în fața unei cifre **rotunde** sau ovale sau pătrate. O jale...

SE ÎMPLINESC, așadar, în această lună februarie a anului de grație 1978, patru ani de la plecarea dintre noi a lui Cicerone Theodorescu, și 70 de ani de la nașterea sa.

Oameni mai vii decît poetul „Cleștarului" puțini am cunoscut. Și, cu toate acestea, iată cum socotitoarea memorie a timpului și memoria noastră atît de nesocotită răspund nu vieții lui și muncii lui de o viață, ci cîtorva cifre : calendarului.

Trebuie să treacă, așadar, atâția ani sau atâtea decenii, pentru a ne aminti de cineva și ca să ne plecăm ochii, și inima, și spiritul asupra rodului vieții sale...

E drept : această odraslă a unui ceferist (făptură nobilă întru totul, atât prin boiul său, dar nu mai puțin prin fire, atât de intransigentă față de tot ce este abject pe această planetă) detesta tot ce se reclamă de la ceea ce numim noi succes :

„Mi-o sparge vinele
Țeapa veciei
Dragostea roșilor
Mele înfrângeri —
Urăsc destinele
Victorioșilor
Albilor îngeri
Ai poeziei".

ERA un generos și un frenetic, cu o putere de a redeveni de fiece dată adolescent, — fără egal. Cu o încredere infinită în forța Poeziei, care (își spunea) întrece întotdeauna legile vieții și ale morții.

Detesta tot ceea ce poate coborî Omul până la pestilențialul stadiu porcin : huliganismul, naționalismul, bestialitatea în uniformă sau fără, șovinismul, antisemitismul, demagogia și toate celelalte plăgi ale timpului nostru, și nu numai ale acestuia.

...Îmi amintesc cu cît entuziasm mi-a primit invitația de a face o vizită, în timpul războiului, la Brăila, poetului și prietenului nostru Andrei Tudor (care, nefiind „arian", nu avea voie să iasă din micul oraș de la Dunăre)...

Îmi amintesc : în tren, spre Brăila, recitând din versurile lui Cicerone :

„În noaptea care ține și-și adâncește ceața
Te pierzi, pe totdeauna, te'ntuneci, ai murit.
Nu : soarele trezește din scorburi dimineața
Urcându-i iezii roșii, să pască, 'n răsărit."

...Și Cicerone Theodorescu, cu prelunga-i, fină lui față de fildeș, ascultând...

Există o expresie, anumită, a speranței ?

Poate... Cicerone — cred că spera.

Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Maria Tănase, Emil Gulian, Al. Robot, Ticu Archip, Emil Botta — iată spirite înalte, care, în această zi, ar fi fost, **sunt,** alături de viața și de opera — luminoase întru totul — ale lui Cicerone Theodorescu.

Ale dragului meu Cicerone...

Eugen Jebeleanu

DE BELLO

Călătorie prin marmură

În orele flămînde de-ntrebare,
Pe nava, iar, a timpului ucis,
Plutește prin noaptea marmurii fecioare :
E ceață împietrită ? Sau e vis ?

Severa frumusețiI-ncătușare !
Milenii de răspunsuri au închis
Lăuntricele giulgiuri orbitoare,
Giganții ferecatului abis.

Retrași în taciturna lor genune
Ei nu se-ncred alături să te cheme
Și greu le-ndupleci glasul să răsune.

Dar tu scrutează-n vreme ca prin sită
Să-i scoți la țărmuri în năluci trireme
Din marmură, din ceața împietrită.

Ca tine, Cezar...

Au nu l-a sfătuit Aristotel
Pe-acel erou făptuitor de vise,
Oșteanul, fabulosul meu model,
El însuși chipul să-și păstreze-n scrise ?

Mai licăre un curcubeu din el,
Un arc multicolor peste abise,
Un salt în întunericul rebel...
Dar gîndurile-i — sarcofage-nchise.

De ce mai dă papirusuri Egiptul
Cînd nu-i vedem cu ochii manuscriptul ?
Încerc — ca tine, Cezar — semn fierbinte,

Spectacol tragic, scenă și culise,
„De bello dacico" s-aducă-aminte
Ecoul viu al faptelor ucise.

Ancore

Ca-n vremile lui Burebista sare
Același lup pe drumurile noastre.
Prolog adversităților fantaste,
E-un tunet lung de urlete în zare.

Dar țărmu-i întărit. Centuri de castre.
Un fluviu de trireme pîn-la mare.
O navă-a nopții, Dacia-n coșmar e !
Se-afundă implacabilă-n năpaste.

Nu vreau s-aud oracolele-i sumbre
Crepusculuri vestindu-ne și umbre.
Sigilii, răsărituri, punți, destine,

Eu las — spre timpii care se deschid —
Ca pumnii strînși pe-un gladius fluid
În fluviul dacic, ancore latine.

Cuvînt către ostași

Cînd bîntuie carnagiul inerent
Și nu-i lași pradă oasele-ți răpuse,
Cînd gerul ultim înfășoară lent
Tentacule în juru-ți nesupuse,

Cînd Hellios, un palid zbor absent,
E-o pasăre cu aripile-apuse,
Cînd spinteci împotrivă prin torent
Și fără tihnă drumul tău în sus e,

Ți-e scump, în luptă, și-i același dreptul
Pe care-l dă și-un gladius și sceptrul
În fața morții singur cînd te știi.

Și-nfringerea e-a luptei. Ea-i o pată.
Poți pierde cîte-odată bătălii,
Voința de-a învinge — niciodată.

Ultima cvadrigă

Prin albul întuneric al pădurii,
Sub lună, singuratica lucarnă,
Călcîndu-ne sub roți, cvadrigă-n furii,
Triumfă peste noi absurda iarnă.

Eroice cohorte și centurii
Se zbat, se-mpotrivesc. Dar nu-i răstoarnă
Funebrele ofense și injurii
Și-al gheșurilor ei mormînt de marnă.

Ard, pînă-n clipa frigului din urmă,
Cu haosul luptînd, prin zloate scurmă
Și-n aburii de sînge încă strigă,

Dar sclave-ncremenirilor finale
Bat inimile-n van fierbinți rafale...
Geroasă vine ultima cvadrigă.

Coșmarul

Zăpezi. Coșmar. De-asupra noastră, parcă
Mînînd vijelioase sloiuri — norii —
Un Charon Istrul, cu spinarea leoarcă,
Tîrăște plutitoare teritorii.

Abisuri înghețate ne încearcă !
Imense, înecîndu-mi luptătorii,
Ne spulberă și cea din urmă barcă,
Ne-afundă în legende și istorii.

Și parcă numai spre-a culege încă
Particule dintr-o poemă vastă
De mult surpată în tăcere-adîncă,

Priveghiuri cercetașe, voci ciudate
Și pașii altui timp de-asupra noastră
Ne caută mormintele uitate.

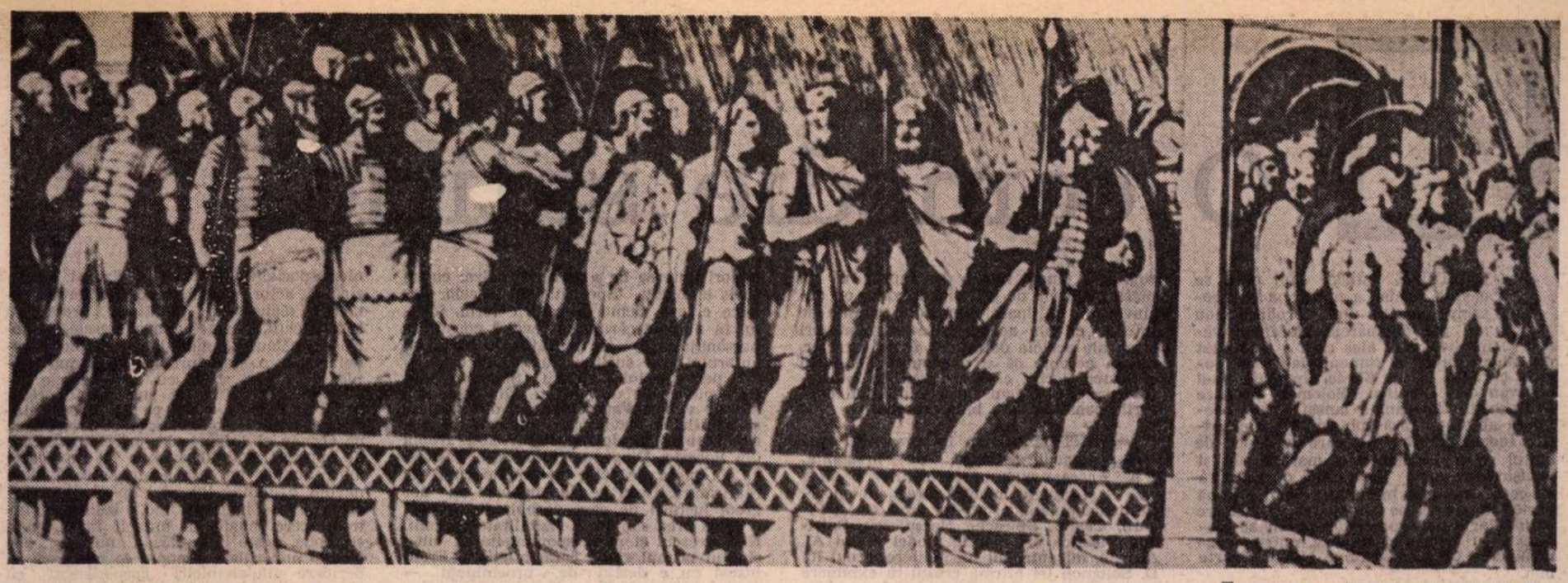
Murmure culcate

Cu sînge cît să stingă un Vezuviu
Plătite-au fost victoriile noastre.
De mult. Și scump plătite : c-un diluviu
De-nfrîngeri, umilințe și dezastre.

Cohorte-ntregi de stinse lănci albastre
Mai curg de-a lungul nopților pe fluviu,
Mai unduie lunecătoare castre,
Mustrîndu-mă : de ce-ntre ele nu viu ?

E drept aceste murmure culcate
Alături să te cearâ, împărate !
Cu ele-n cuget, pîn-la capăt du-te !

Tu însuți morții nu te poți ascunde,
Cît fluviul încă flutură în unde
Drapelele cohortelor pierdute.



Trecerea armatei romane peste Dunăre

Asediul Sarmizegetusei

Sinuciderea lui Decebal (reliefuri de pe Columna Traiană)

DACICO

Sarmizegetusa

Se năruie torentul temerar.
Infern decapitat, cetatea moare.
Altar, întăritură, sanctuar.
Cangrene. Urne. Socluri funerare.

Coloane muribunde de stejar,
Fragii jăratec încă în picioare,
Plătesc cu aur licărind amar
Eroic – îndărătnica eroare.

De-ajuns. Răcoarea nopții se îndură.
Bat codrii arși din aripi devastate.
Ne-acoperă, pe culmi, un somn de zgură.

Rămîn de veghe ultimului paznic
La Sarmizegetusa în cetate,
Incendiul comandant și moartea paznic.

Capul lui Decebal

Livide lave disprețuitoare,
Genuni de zgură, peșteri de polei,
Rămași deschiși cu moartea-n încleștare
Doi ochi imenși se uită-n ochii mei.

Mă scutur. O nălucă mi se pare :
Dușmanul meu ! Iertat să fiu de zei,
Și Cezar cunoscu o-nfiorare
Cînd i se-aduse capul lui Pompei.

Scînteie-nțelenită în amnar !
Îi vom cinsti curajul solitar
Și cînd, pe Styx, i-om întîlni fantoma –

Purtînd în plete fluvii-răsculate
Și arcul negru-al munților din spate,
Vulcan frenetic, spaimă pentru Roma.

Columna

Perenă frumusețe. Martor drept
Ce timpului tiran nu se prosternă
Și nu stă pradă monstrului inept
Nici Parcelor la pîndă în cavernă,

Nebunilor memento înțelept,
Urmașilor parabolă paternă
Și ezitării omenești ținîndu-i piept –
O torță-am vrut, din marmură eternă,

Să nu o stingă viermele flămînd,
Să treacă prin istorii luminînd
Lințoliile nopții pătimașe,

Să dăinuie-n solemnă auroră
Tropaemului dac – romană soră,
Romanizării dacilor – chezașe.

Petrecere

Chemate la ospăț, coboară-ndată
Ulcelele de zile mari, din grindă.
Ei cîntă, beau, îngînă o colindă
Sau spun vreo întîmplare deșucheată.

Un singur om stă grav, întins în tindă,
Frumos ca o statuie. Doar culcată.
Și doarme. Lîngă plug, topor, lopată.
Ce somn de piatră, chiar acum, să-l prindă.

Petrecerea-și urmează vesel cursul.
Ghiduș e unul : mormăie ca ursul.
Iar alții, hohotind, golesc ulcioare.

...Așa-i priveghiul în datinile lor :
Cînd unul lasă viața trecătoare,
E la Zalmoxis. E nemuritor.

Două sigilii

Schimbîndu-și Tibrul valurile-n daltă,
Tot sapă sceptic drumul către mare
Și Roma, dintr-o margine-n cealaltă,
O șerpuie cu semne de-ntrebare.

Ci spadă-n sus, fîntînă țîșnitoare,
Sigiliul meu de marmură înaltă,
Ca brațul unui Hercul către soare
Columna, iat-o, cerului asalt dă...

Iar sufletului nostru trecător
Și meșterului meu Apollodor
(N-am nici o-ngrijorare, nici un dubiu)

Lucernă ce va fi o nouă vatră
Tropaeumul, sigiliul meu de piatră,
Rotund ecou al Romei pe Dunăbiu.

Post bellum

Ani lungi, sub podul lui Apollodor,
Dunăbiul legăna-va cer și apă,
Cîndva îndouplecați să ne încapă
Același sarcofag lunecător.

Războiul nu e ultima etapă,
Voi ști să aflu, după-atît amar,
De ce – acestei țări cuceritor –
Puterea-ascunsă-a legii ei îmi scapă ?

Mi-e scurtă clipa. Suflete podar,
Te-ncumetă s-apropii temerar
Prăpastia-nvrăjbirilor adîncă ;

Dar numai cînd cenușă am să fiu,
Voi trece-o poate ! Timpul nu e încă.
Azi prea devreme, mîine prea tîrziu...

Cicerone Theodorescu

Sonete inedite
din marele poem
„De bello dacico"

Teatru

O comedie satirică

COMEDIILE satirice sînt rare, se cuvine așadar a menționa cu deosebire apariția unui product nou ivit din cuptoarele literaturii vesele și incisive, mai ales cînd e frămîntat din aluat actual și rumenit la focul moralei curente. Așa e **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon, pe care Teatrul din Botoșani a lansat-o în premieră absolută, însă sub un titlu enigmatic, **Incomparabilul Al,** care în afară de faptul că e de neînțeles, mai posedă și însușirea de a nu avea nici o legătură cu ce se întîmplă în subiect. Cum o bună parte din actori se angajează cu plăcere în joc, iar o bună parte din public se manifestă cu voioșie și aplauze, putem trage încheierea că spectacolul e în bună parte bun.

În ce ar consta această bunătate? În răutate, evident — adică în divulgarea batjocoritoare a unor apucături pe care autorul le socotește, după criteriile de viață ale societății noastre, inadmisibile. Numitul Al, critic de artă și literat pretuit, e un om cu principii morale și, pentru că e incoruptibil, uneori răspunzînd cu indignare la încercările altora de a-l înmuia, e socotit de alții bădăran. Bădăranul veritabil e însă cel care-i propune tranzacțiile compromițătoare, numitul Osman, director general în alimentația publică a unui județ. Împuns mereu cu numeroase ace maiitioase de personajul principal, el învederează o epidermă de hipopotam, cu totul impenetrabilă, rămînînd deci constant ceea ce e. Comedia satirică nici nu-și propune, în genere, să schimbe natura obiectului persiflat în cursul actiunii, ci să transforme atitudinea pasivă sau clementă a spectatorului față de acest obiect, în inclementă activă.

Bineînțeles că Osman nu e zeflemisit pentru funcție — altminteri onorabilă și pe care poate că și-o exercită normal — ci pentru că avînd fumuri scriitoricești, care-i sînt denuntate ca atare, dezlănțuie brutale presiuni și nemernice represalii împotriva celui ce nu-l acceptă, punînd în mișcare un sistem perfid de abuzuri de putere, trafic de influență și chiar intruziuni în viața personală a adversarului: îi ia acestuia mobila, printr-un tertip birocratic, îi înstrăinează femeia iubită, prin oneroase oferte, îi îndepărtează prietenul și năvălește mereu în casă, ca pe o toloacă, chiar și după ce e poftit mereu afară. Celălalt nu dispune de altă armă decît încăpătînarea de a fi el însuși, conform cu cinstea sa: se retranșează între dulapurile cu cărti ca într-o redută, scriindu-și cu îndîrjire cartea sa ca un manifest al unei constiințe curate, necapitulînd cu nici un preț, păstrîndu-și, cu o vorbă aurită, „principialitatea".

Sfîrșitul nu e de comedie satirică, ci de farsă. Manevrele malefice ale sinistrului personaj sînt dejucate, factice, de alții, din afara piesei: părîndu-i-se însă că inamicul său a intrat brusc în grația vreunei autorități, incomparabilul Osman revine ca să cerșească mieros ceea ce anterior pretinsese arogant — ceilalți fugind din calea lui, cu spaimă comică și coregrafie circulară. Sugestia ultimă ar fi că bădăranul autentic e imbatabil... Mă rog, dacă ținem seama de faptul că în piesa modernă de gen sînt mixate, cu dezinvoltură, mijloacele comediei numite de intrigă, cu ale aceleia zise de moravuri și cu ale aceleia definite a fi de caracter, putem accepta că și elementul de farsă ar putea fierbe, ca ingredient, în creuzetul comic, așa cum intră vanilia în copturile consistente și bine crescute.

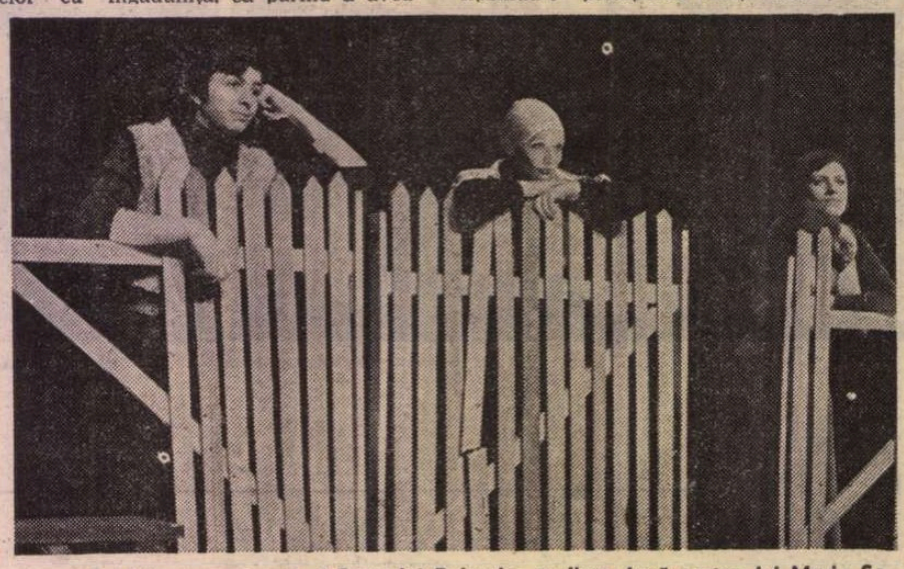
SÎNTEM oricum în prezența unei comedii serioase, de prestanță, care opune prevaricațiilor o etică și anume în mod direct, în opoziție nedisimulată, printr-un erou. Ca și Figaro, Ceațki, Spirache Necsulescu, Spiridon Biserică ori marele model al lui Al, Alceste, mizantropul lui Molière, eroul lui D. Solomon își afirmă crezul în expunere francă, transgresînd gluma — cînd se dovedește ineficace — în diatribă, proclamînd cu mînie criteriul moral ca o normă existențială.

Ironia lui Dumitru Solomon e rece, de extracție intelectuală, percutantă. Eroul glumește glacial și tintește cu precizie. Aparenta lui mizantropie e un scut fals pentru o omenie ce are pudoarea de a nu se afișa. Licheaua glumește grosolan, e de o veselie voit comunicativă, de un altruism sprintar, chiar de un entuziasm șampanizat, dar în fond se observă că, aidoma tuturor celor preocupati numai de ei înșiși și incapabili să priceapă și să guste alte glume decît ale lor, n-are simțul umorului. E egoismul în stare pură, adică sălbatic și impudic. O fată venită din provincie, Emma, aderînd mai mult sentimental la principiile protagonistului, are un umor blînd și gales, amintind de Frosa din **Idolul și Ion Anapoda.** O femeie adultă, Cela, pe care Al a iubit-o și pe care ea nu l-a înțeles, e luată peste picior cu îngăduință, ea părînd a avea uneori puterea de a se autoironiza, cu un surîs ambiguu. Spectrul mijloacelor comice e larg, demersul satiric ferm, idealul în numele căruia se revoltă constiința personajului — ca purtător de cuvînt al autorului — e sustinut cu răspicare.

Experiența lui Dumitru Solomon din **Parabolele** sale de debut, din comedia atît de vivace **Fata morgana,** din schițele și pamfletele savuroase publicate în periodice a rodit aici în chip vizibil. Ironia din **Socrate, Diogene, Platon** și-a găsit și ea, în piesa de față, un anume cimp de reafirmare. Ceea ce dă uneori un aer greoi lucrării de care vorbim, iar alteori o alură prea simplă, e vizibilitatea urzelii. Nici firescul și nici spontaneitatea nu-i sînt în primul rînd caracteristice. Eroul însuși nu e destul de proeminent — poate și pentru că nu face în genere decît să se împotrivească și să se izoleze, ceea ce, în raport cu principiile pe care le afirmă, și în contextul social în care trăiește, oarecum îl fractionează. Celălalt, adversarul său ireductibil, e mai unitar și mai plin, iar încărcătura-i satirică, mai bogată. Tocmai fiindcă satira acționează precis și bădărănia veritabilă e pedepsită cu umor — indicată ca o culpă morală și, mai mult, ca o carență de civilizație, deci lezînd interesele colectivității, prin urmare îndreptățind tratamentul ce i se aplică sub regimul rîsului necrutător — noua lucrare a lui Dumitru Solomon se înscrie ca un argument valoros în pledoaria pentru restabilirea locului normal al comediei în repertoriul teatral.

APĂRUT ea ca atare și pe scena botoșăneană? În parte, da. Cînd regizorul Cristian Pepino (mai puțin inspirat ca scenograf, în această postură el avînd unele idei, dar lipsindu-i priceperea compozitiei și tehnica specializată), cînd regizorul vrasăzică și actorii construiesc convenții scenice și elaborează metafore propunînd semnificații, comedia e și veselă, și serioasă, călăuzind gîndul dincolo de anecdotă, spre o sferă problematică mai amplă. Urcat pe scara cu care ajunge îndeobște la raftul de sus al bibliotecii, eroul aruncă de acolo, ca un mesaj mîndru, o replică biciuitoare, ce-l anulează pe Osman și infamează orice mistificare de substrat amoral. Lampa cu un foarte mare abajur, pe care o manevrează după nevoie, e lumina lui, ce-l apără de potlogării ori de ingratitudine, izolîndu-l într-un cerc magic, al muncii înverșunate și probe, peste linia căruia nu pot pătrunde mizeriile. Scenele ce mimează înderidere îndeletniciri gospodărești cu obiecte inexistente într-o „joacă" menită să-l contracareze pe insidiosul intrus, sînt și ele de un haz clar, aici, ca și în momentele de ripostă calmă, Sebastian Comănici (Al), actor dotat și reflexiv, fiind la largul său și obținînd cea mai bună priză la public. Și intervențiile muzicale (Iosif Hertea) potențează comicul, întregind stările de spirit.

Cînd însă regizorul (și, încă o dată, neinspiratul scenograf) relatează doar ceea ce se întîmplă — scoaterea mobilei din casă, readucerea mobilei, altercatia dintre Al și Cela (spiritual realizată, prin alinturi nostime și un mers caricat, de Cristina Radu) pe motive banale de gelozie, discuția dintre Al și clătinatul său prieten Filip (acesta jucat cu neîngrijire, pe negîndite, cu supărătoare minusuri de profesie, de către Toma Vasile) — reprezentația se erodează și satira seacă: sensul rămîne dispers. O idee bună a regizorului și a remarcabilului actor Doru Buzea a fost conceperea impenitentului și abuzivului Osman într-o vagă notă caragialescă, fiecare apariție a însului provocînd intensă ilaritate și insertînd personajul într-o faună comică specifică. Altă idee bună de distribuire a fost alegerea tinerei Vilhelmina Cita pentru configurarea Emmei, debutanta fiind nu numai prezentabilă și scenică, dar avînd și intuiția de a pune un grăunte fin de șiretenie femeiască și un altul tot atît de fin de optimism juvenil în soluția cristalină a personajului, colorîndu-l astfel în nuanțele trebuitoare.



La Lilieci, spectacol al Teatrului Bulandra realizat după cartea lui Marin Sorescu. În fotografie (de la stînga) actorii: Gelu Colceag, Valeria Ogășanu, Luminița Gheorghiu

CHIAR dacă filonul satiric n-a fost forat scenic în adîncime pe toată întinderea lui, autorul poate fi satisfăcut că publicul aude și vede piesa sa în condiții care o favorizează. Dumitru Solomon a debutat tot la Botoșani — acum vreo zece ani — și are depline temeiuri să spere că în al doilea deceniu din existența sa de dramaturg reprezentatia nord-moldoveană îi va fi de același bun augur. Desigur, Bucureștiul rămîne încă, pentru el, ca un vis tot atît de frumos și tot atît de cetos cum era orașul-capitală pentru cele trei surori cehoviene.

Valentin Silvestru

Ion Brad în luminile rampei

CONVERTIREA la dramaturgie a scriitorilor adevărați este atît de necesară astăzi cînd, în repertorii, alături de puținele piese de valoare, conviețuiesc parazitar o seamă de contrafaceri, de producte submediocre sau de-a dreptul proaste. Comedioare de atmosferă călduță, mic-burgheză, trase pe limbaj dialectal ori argotic, cu probleme mărunte de ordinul găinăriilor, drame istorice, neavizate, cu voevozi marxiști avant la lettre, sau pacostea pusă pe umerii intelectualului „oscilant", — duc fie la un succes ieftin și cu chiverniseală, fie la săli goale, adică la așazisul „succes de prestigiu". Cei mai mulți dintre acești intruși în lumea Thaliei se feresc să-și publice plămadele, să scape astfel unui examen critic mai viguros. Aurel Baranga avea perfectă dreptate cînd trăgea semnalul de alarmă în „România literară", deși el dădea vina mai mult pe directorii de teatre, cînd ea trebuie căutată mai sus, în falsa prudență a organelor de specialitate. Ducem încă o politică teatrală deficitară, acesta e adevărul. Și trebuie să ieșim din impasul stînjenitor.

Audiență la consul de Ion Brad este un debut, iar debutul își are însemnele lui de tatonări și nesiguranță, aidoma primilor pași pe o altă planetă. Dar nu asta contează, ci prezența în repertoriu a unui scriitor dotat și posesor al unei culturi și tenacități cu care a știut totdeauna să se autodepășească în poezie, în proză, în gazetărie. Recentele lui contacte cu cinematografia, domeniu înrudit teatrului, au dat o anumită dezinvoltură în construcție și dialog: limba literară frumoasă, aerul de autenticitate, de **văzut** și **trăit** al acțiunii dintr-un domeniu bine cunoscut de scriitorul diplomat sînt, fără îndoială, virtuți care se impun de la prima încercare a lumii teatrului.

Aproape fiecare cunoaștem cazuri de fete năimite de turiști străini nepoți de-ai unchiului Sam, proprietari de castele în Spania, de yahturi și de alte averi iluzorii, — duse în străinătate ca mirese și adeseori părăsite și lăsate în izbeliste. Să fim bine înțeleși: nimenea nu afirmă aici că toate aceste căsătorii sînt o mîncîună care sfîrșește tragic, dar cazurile nefericite sînt destul de numeroase pentru a le trece cu vederea. Or, **Audiență la consul** aduce pe scenă tocmai unul dintre cazurile cele mai reprezentative ale unor asemenea destine, cuprinzînd, în datele lui de viață, liniile unui conflict dramatic bogat în semnificații. Cîteva personaje sînt bine conturate, primarul fiind remarcabil, și îmbogățind galeria de eroi comuniști din dramaturgia noastră contemporană, — sau ambasadorul, și pe un spațiu restrîns, aproape de figurație, cele două soții de vicepreședinți. Cu o demarare bună dar cu un final împins în melodramă, eroina principală are totuși în desfășurarea sa o gamă bogată de sentimente, de la viclenie la deznădejde, surprinse cu nuanțe și finețe de autorul portretist. Mai puțin bogat în viață este consulul și sînt cei doi vicepreședinți. Un umor suculent punctează actul doi, cel mai bine construit dramatic. E bine că deși în piesă se vorbește de mirajul meleagurilor exotice, autorul poet nu poetizează, lăsînd ca poezia să lumineze în sufletul eroilor, al primarului în primul rînd. Sînt oricum calități remarcabile pentru un debut în gen și care fac unele stîngăcii mai puțin ostentative. Principalul, repet, rămîne pentru noi prezența lui Ion Brad în dramaturgie și garanțiile deja vădite pentru acea autodepășire ce-l caracterizează.

ÎNCĂ o dată excelentul și generosul regizor Ion Cojar s-a aplecat cu dragoste și seriozitate pe un text de dramaturgie originală, descifrîndu-i cu inteligență și fantezie toate valențele. După cum am mai scris, regia lui Cojar este aidoma dirijării unei orchestre în care fiecare interpret să-și exprime liber talentul și măestria, regia operînd doar cu finețurile armonizării, prin certitudinea bagheței. De aici impresia frumoasă de rotund, de finit a spectacolelor sale, sesizabilă și în cazul de față, deși distribuția nu numără preponderent mari stele ale teatrului. Este oare și acesta un act de curaj? Posibil, numai că din toată distribuția se impun plenitudinar doar doi actori: Ștefan Radof prin profunzimea și căldura pe care le dă, cu deplină maturitate artistică, rolului primarului, și Elena Bog într-o frumoasă, foarte frumoasă trăire scenică, într-un rol aproape de figurație, — chiar de aceea dovedindu-se o actriță de primă mărime. Ambasadorul, cu o partitură scoasă din oficialitatea cu știaif a convenției, este interpretat cu aceeași căldură omenească și cu deschideri moderne de Mircea Anghelescu și ar fi fost interpretat mai nuanțat dacă eroul ar fi fost mai complex implicat în conflictul dramatic, iar talentatul Ștefan Sileanu, prezență scenică remarcabilă, ar fi făcut la fel dacă rolul său nu ar pedala prea mult pe impulsiv. Din păcate, cu toate străduințele vădite, poate chiar prea vădite, Viorel Comănici rămîne pe dinafara rolului, Ion Pursilă savuros în rostirea replicilor este cam greoi în mișcări față de ceea ce presupunea rolul bine marcat al șoferului Mustață, Ioana Crăciunescu îngroașă într-un spirit mult prea sportiv rolul de sfetnic al tatălui. Cristina Tacoi a făcut tot ce se poate face pentru un rol destul de parcimonios, insuflîndu-i poezie și discreție, iar Camelia Zorlescu compune o bună avocată, din păcate mai puțin reflexivă și mai mult debordantă în expresia-i scenică. În notă meritorie Al. Ciprian, George Păunescu și Vasile Lucian, ultimul îngroșînd și el în caricatură litera rolului.

Am lăsat intenționat la urmă rolul „Femeii disperate" pe care actrița Catrinel Paraschivescu s-a chinuit să-l împlinească în toată dialectica lui, de la viclenie și amenințare, la supunere și renunțare, de la romantismul călătoriilor aventuroase la scepticismul decăderii morale, — cu momente, e adevărat, notabile, de spontaneitate și prospețime dar cu un întreg neînchegat și, mai ales, final artificios. Cert, tînăra actriță este talentată, dar încă nerezistentă pentru un asemenea tur de forță, cu trăiri total diferite și contradictorii, de la un moment la altul. Luminoasă, modernă, cu ton familiar, antioficial, scenografia celor două interioare compusă de Constantin Rusu, în ton armonios cu costumele Lidiei Radian care a păstrat aceeași măsură pînă și în cazurile de caricatură ale vestimentației.

Salutăm spectacolul de la „Nottara" ca pe un succes cu totul demn de reținut, debutul lui Ion Brad depășind conditia obișnuită și dăruindu-ne o operă literară și nu un text compus. Autorul și-a publicat piesa, cu un curaj complimentar unei piese de curaj în sensul adevărat și nu epatant al cuvîntului, supunîndu-se astfel unui dublu examen critic. Am trăit și m-am bucurat dimpreună cu vechiul și bunul meu prieten la succesul noii sale ipostaze artistice, cu scriitorul confrate Ion Brad, unul dintre cei mai serioși, mai laborioși scriitori din breasla noastră literară.

Al. Andriţoiu

Teatru

„Căruţa cu paiaţe“

PENTRU aniversarea celor 125 de ani ai săi, prima scenă a ţării a ales piesa lui Mircea Ştefănescu, **Căruţa cu paiaţe.** Opţiunea mi se pare potrivită din multe puncte de vedere : începînd cu subiectul lucrării — axiomatic adecvat evenimentului — şi terminînd cu numele autorului, descendent de seamă al şcolii dramaturgice create în jurul Naţionalului, reprezentantul generaţiilor de autori care aparţin primei jumătăţi a veacului prezent.

Căruţa cu paiaţe este, de fapt, mai mult decît o piesă : este o adevărată **artă poetică,** un album retrospectiv, un fragment dintr-o neoficială istorie a teatrului românesc, o sinteză a opiniilor progresiste ale secolului al XIX-lea ; ea include pagini emoţionante din marile bătălii ale începuturilor teatrului românesc, surprinde lupta pentru scenă a limbii naţionale cu cea franceză, a noului cu vechiul, a firescului cu teatralul ; piesa lui Mircea Ştefănescu este un capitol de istorie teatrală **dramatizată :** cu har, cu patriotism, cu umor, cu lirism şi cu nostalgie. Pentru că dramaturgul a avut şansa să se nască acum opt decenii, cînd multe din personajele piesei lui încă trăiau, iar amintirea celorlalte era proaspătă în memoria contemporanilor. Aşa se face că, dincolo de aspectul istoriografic al lucrării, dincolo de temele ei majore — expuse mai sus — întîlnim în **Căruţa cu paiaţe** şi tablouri prioritar sentimentale, dragostea autentică a autorului faţă de lumea pe care-o descrie, faţă de talentul histrionilor ; găsim, uneori, în replicile piesei, şi o doză de amărăciune, de dureroasă resemnare în faţa perisabilităţii actului actoricesc ; sau o tandră ilustrare a condiţiei itinerante, indiferent de vîrsta şi sănătatea şubredă a interpreţilor. Dar, în fond, aşa cum spune autorul prin gura eroului principal, „cînd trupul pleacă gîrbovit, sufletul rămîne între zidurile pe care le-a ridicat“...

Dată fiind importanţa aniversării, Teatrul Naţional a investit în acest spectacol forţe artistice (şi nu numai) serioase. Echipa de realizatori a fost alcătuită fără zgîrcenie (şi calitativ şi cantitativ), montarea avînd un aer declarat sărbătoresc. Regizorul Mihai Berechet, împreună cu scenografii Elena Pătrăşcanu-Veakis şi Constantin Russu, au depus un rar întîlnit efort de reconstituire a epocii, a locurilor şi oamenilor ei. Spaţioasa scenă a teatrului capătă, uneori, funcţia unui platou de filmare : ni se oferă, între zidurile ei nevăzute, interiorul vechiului teatru, reprodus cu minuţie — loji, fotolii, cuşca sufleurului etc... —, Cafeneaua Fialkowsky, faţada şi piaţa vechiului Naţional din Bucureşti, pe unde trec nestingherite caleştile ; în acelaşi timp, efortul arheologic s-a îndreptat şi către lucrurile „însufleţite“, încercînd o secţiune în straturile publicului epocii — snobimea franţuzită şi tradiţionalii balcanici, ba chiar încăierîndu-i la un moment dat pe unii cu alţii, după modelul celebrei **bataille d'Hernani !**

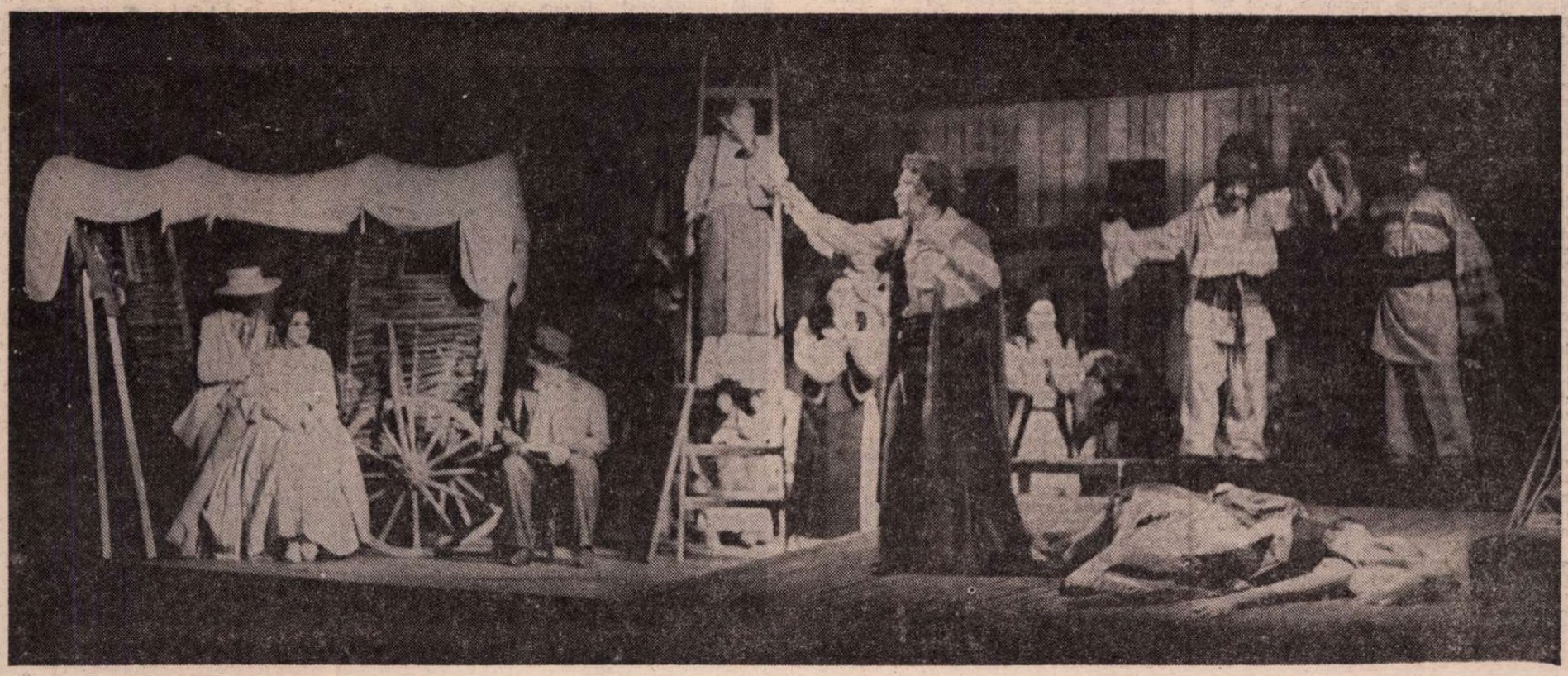
De asemeni, se urmăreşte — în două momente reuşite — parodierea unui anumit gen de teatru, practicat în epocă, şi a unor flecuşteţe jucate cu seriozitate exagerată, stilul vetust şi melodramele caraghioase străine şcolii noastre de teatru, de azi. În fine, intenţia **retro** se completează în mod fericit cu decorurile de pînză pictată, lămpile de la rampă şi toate celelalte elemente desuete ce ne creează azi, mici bucurii secrete, poate şi nostalgii ale unei copilării îndepărtate.

Celor trei realizatori citaţi, li se alătură şi H. Mălineanu, autorul partiturii muzicale şi, bineînţeles, majoritatea distribuţiei. În fruntea ei, în rolul Bădiei (Matei Millo) actorul Alexandru Drăgan a oferit — ca, mai ales, acelea din final — momente deosebit de inspirate. Mă gîndesc, apoi, la Damian Crişmaru, Coca Andronescu şi Matei Alexandru, foarte buni în rolurile unor „paiaţe“ credincioase „căruţei“, trăind cu noblеţe bucuriile şi insatisfacţiile condiţiei de comedian, trecînd cu discreţie, cu bun-simţ prin vîrste diferite şi greutăţi identice ; la Draga Olteanu, Emanoil Petruţ şi Valeria Gagealov — obtuzi membri ai familiei lui Millo, renegîndu-l cînd află intenţiile lui artistice sau linguşindu-l cînd cred că-l pot folosi în interese meschine, trecîndu-şi şi ei personajele cu haz sau cu bune efecte groteşti, prin necruţătoarea sită a timpului, pe sub lupa caracterologică ; la foarte tînărul Gabriel Oseciuc şi tînăra Aimée Iacobescu, reprezentanţi — alături de Florina Cercel şi George Paul Avram — ai celor ajunşi mai mult, sau mai puţin întîmplător, în teatru, încrucişîndu-şi însă destinele anonime, în mod necesar, cu cele celebre ; în fine, lista actorilor aplaudaţi nu poate fi încheiată fără a-i aminti, pentru fugarele treceri prin scenă, pe Constantin Stănescu, Raluca Zamfirescu, Didona Popescu, Catiţa Ispas şi Dorel Iacobescu.

Totodată, de observat, desigur, şi aerul operetistic din anumite tablouri ale reprezentaţiei, şi jocul diletant al unor actori (Alexandru Hasnaş, Ion Dichiseanu, Mihai Niculescu) ca şi faptul că unii vorbesc cu accent moldovenesc, iar alţii nu.

Toate aceste cusururi însă, inerente unei montări de amploarea celei prezente, nu afectează atmosfera sărbătorească a marii aniversări teatrale naţionale şi a sentimentului de cuvenit elogiu al interpreţilor de azi, pentru cei de ieri...

Bogdan Ulmu



Scenă din spectacol

Muzică

Recitalul laureaţilor

O NOTĂ distinctivă pentru concertul laureaţilor din concursurile internaţionale pe anul 1977 a produs-o prezenţa muzicienilor tineri constituiţi în cîştigătoare formaţii de cameră, semn al altei trepte de maturitate pentru învăţămînt. Ne-a impresionat omogenitatea, unirea în suflul poetic cu care formaţia de trio intitulată „George Enescu“ evocă reveria enesciană din **Trio-ul în la minor,** la fel cum ne-a părut exemplară fuziunea de timbruri şi sincronia pulsaţiilor în rafinarea desăvîrşită a sunetului obţinut în **Trio-ul „Arhiducele“** de Beethoven.

Şi formaţia „Atheneum“ ne-a dat o certă realizare în potenţarea ritmică şi dinamică a expresiilor în **Quartetul consonanţelor,** unde compozitorul Pascal Bentoiu s-a întors cu har şi degajare către aşa-numita **musique d'ameublement,** la modă cu jumătate de veac în urmă. În **Quartetul** lui Debussy am fi dorit ca aceleaşi virtuţi ale interpreţilor să se extindă şi asupra culorilor din muzică.

Solistic, prestigioasa demonstraţie de duminică seara a fost dominată de tinerii care şi-au precizat personalitatea dincolo de stăpînirea pură şi simplă a instrumentului. Alexandru Preda posedă acum aderenţa absolută la claviatură, asemeni unui mulaj perfect al avînturilor sale pe plan, ceea ce îi asigură precizia şi forţa marilor virtuozi. Fantezia de orchestrator al pianului a fost spectaculoasă în **Rapsodia spaniolă** de Liszt, la fel ca şi capacitatea sa de a desprinde divers încleştarea dintre sunetele singulare, ţinute ca pedale, şi figuraţiile-culoare din **Sonata** lui Liviu Glodeanu. În schimb personalitatea lui Dan Atanasiu s-a dezvoltat pe registrul liric. Discursul său agil şi limpede se fereşte de ispita grandilocvenţei. Pianistica lui Dan Atanasiu din **Andante spianato** şi **Marea poloneză** de Chopin găseşte poezia în obiectivarea spusei muzicale.

O particulară vigoare de arcuş — fără a slăbi cuvenita precizie a tonului, nervul şi muzicalitatea — l-au impus în rîndul viorilor pe Florin Paul, cu atît mai suprinzător, cu cît tînărul artist nu şi-a dezvoltat aptitudinea în concerte cu literatură consistentă şi variată, cum face Mihaela Martin, care în acest recital a demonstrat că aspiră cu temei să aparţină categoriei celei mai înalte a talentului muzical cultivat. În **Sonata** de Pascal Bentoiu — o muzică de meditaţie şi amintiri — Mihaela Martin a excelat cu bun gust în interpretarea simplă şi curată, păstrînd lustrul frazelor elegante şi frumuseţea căutată a tonului pentru **Recitativ** şi **Scherzo** de Fritz Kreisler.

Dintre tinerii care s-au întors cu laurii concursurilor internaţionale de canto, Mariana Cioromila s-a distins în recital printr-o dispoziţie excelentă a vocii de rară frumuseţe, aşezată armonios ca intensitate pe toată întinderea scării ei muzicale, într-o înfăţişare cît se poate de firească. Tocmai această naturaleţe îi înlesneşte mobilitatea fără cusur prin redutabilele figuraţii ale ariei Semiramidei, din omonima operă a lui Rossini.

În fine, un alt moment notabil a fost reascultarea unei compoziţii distinsă cu un important premiu, pe care autorul o interpreta cu concursul unor membri din experimentatul ansamblu „Musica Nova“. Intuiţia sonoră a timbrurilor este prima calitate a **Quartetului de coarde** al lui Şerban Nichifor, trimiţînd la tradiţia artei lăutăreşti; apoi, se pot enumera melodica intonată pe o scară muzicală specifică şi aerul improvizatoric al conexiunilor. În fapt, piesa dezvoltă cu fantezie un şir de texturi, unde eterofonia deţine rolul preponderent. Filiera devine astfel explict românească avînd modele în creaţia lui Enescu, a lui Ştefan Niculescu şi Aurel Stroe.

Recitalul extraordinar de la Sala mică şi-a menţinut constant condiţia sărbătorească dovedind şi meritul celorlalţi participanţi, în toate realizările din acea seară recunoscîndu-se performanţa care a meritat premiul şi conţinînd, pilduitor, voinţa depăşirii de sine.

Radu Stan

Cinema

FLASH-BACK

Girul imaginii

● CINEMATECA are în program o rubrică permanentă : filme cerute de spectatori. Și nu mă mir că, de foarte multe ori, revine aici filmul din 1946 al lui David Lean **Marile speranțe.** Poate este filmul pe care-l revăd de fiecare dată pătruns de memoria cea mai vie, de însăși conștiința despre sine a memoriei. Este filmul care, asemenea unei străfulgerări din copilărie, se insinuează în viață ca o realitate de sine stătătoare, ce ți-a fost comunicată de destin și nu a fost trăită la întîmplare, într-atît apare de obiectivă. Poate contribuie la aceasta și condițiile în care am văzut filmul pentru prima oară. Era cu aproape un deceniu după producerea lui, era într-un timp de mare secetă a repertoriului, cînd filmele stereotipe aproape deprinseseră o întreagă generație cu realitatea lor.

Și, deodată, acest film al lui David Lean, pe care azi îl descoperim a nu fi nici mai bun nici mai rău — doar mai solid și spus cu mai multă convingere — decît un film de serie... Copilul acela orfan al lui Dickens trecînd prin cimitir, sperietura de moarte pe care o trage împreună cu el spectatorul la apariția bruscă a ocnașului, casa plină cu păianjeni netulburați a bătrînei domnișoare nebune, stîngăciile unchiului provincial care nu știe cum se ține pălăria în saloane, vocea profundă și poruncitoare a avocatului, silueta misterioasă de femeie prelingîndu-se ca o umbră în casa acestuia, în sfîrșit panorama Londrei nocturne apăsată de ploaie și episodul revenirii ocnașului făcător de bine... — toate aceste detalii s-au conservat cu o îndărătnicie de realitate trăită, de amintire certă din propria viață.

Percutanța aceasta imagistică — neobosită, iată, de trei decenii — se datorește, evident, priceperii lui David Lean de a vizualiza stările și situațiile-cheie ale eroilor, dar, în măsură cel puțin egală, forței lipsite de prejudecăți cu care romanele lui Dickens tranșează soarta personajelor. S-ar putea spune chiar că romancierul este cel care a dat, prin ecranizările făcute după el, unul din stilurile filmului englez. Poveștile sale duioase, cu oameni foarte buni și foarte răi, cu copii nenorociți aduși în marea societate de către filantropi generoși sau de către o întîmplare senzațională, cu unchi naivi sau rapaci, cu ocnași omenoși și avocați tăinuitori de mistere, cu iubiri riscante și nenorocoase, cărora destinul le îngăduie totuși un final fericit, au născut în cinematografia engleză o școală : a melodramelor solide, a personajelor memorabile, a peisajelor frapante și insolite.

Ceea ce în literatura lui Dickens era sentimental și neverosimil capătă girul sobru, atotputernic, al imaginii și, prin aceasta, intră în realitate, se insinuează în viața spectatorului, obligîndu-l să participe, să creadă, să nu uite...

Romulus Rusan

„Trepte pe cer"

FILMUL de actualitate este pentru Andrei Blaier o vocație, nu numai o preocupare constantă, la care revine după rare incursiuni în alte genuri, în alte timpuri **(Pădurea pierdută** — 1971 sau **Prin cenușa imperiului** — 1976 sînt repere singulare în filmografia sa). Gesturile mărunte și problemele zilei, dinamica realului imediat îl recheamă mereu ; o geneză asemănătoare au, astfel, unele dintre strălucitele virtuți ale filmelor anterioare **(Diminețile unui băiat cuminte** — 1966, **Ilustrate cu flori de cîmp** — 1975), precum și cele ale recentei pelicule **Trepte pe cer.** O voință similară tinde să inserieze, tot pe firul întîmplărilor cotidiene, o cursivă povestire întrețesută liric. Iar destinele obișnuite se alătură pentru a răspunde interogațiilor morale ale cineastului ; în fața dragostei și singurătății, pulsînd în conexiune directă cu actele sociale ale participării ori indiferenței, trăirile intime înclină către dramatism, dar numai pentru ca înălțarea personajelor pe „trepte de cer" să-și dobîndească fiorul autenticității.

Înconjurat de creatori din generația sa — o parte dintre protagoniști, precum și operatorul Nicu Stan au virste apropiate —, Andrei Blaier, în dublă calitate de scenarist și regizor, fixează pe peliculă cîteva ipostaze ale aspirației către fericire. „Fișele" evoluțiilor psihologice respectă o diagramă comună : într-un spațiu unic, într-o scurtă perioadă, pentru aproape fiecare dintre eroi se ivește un decisiv moment al opțiunii. Celor mai tineri le este rezervat drumul de la timiditate și frică la dezinvoltură și îndrăzneală ; pe de o parte, seraficul, dar nu întotdeauna convingătorul Alexandru Boroș străbate itinerarul autocunoașterii ; pe de alta, Dan Nuțu își caută nemulțumit de sine o nouă identitate, renunțînd la exuberanță, din nevoia unui cinstit echilibru interior.

Devenirile umane pivotează în jurul unui ideal, afirmat elocvent și amănunțit prin certitudinile maistrului Vitcu; atitudinea sa, calmă și severă, e înnobilată de farmecul sobru al lui Gheorghe Dinică, interpret ce valorează mereu, cu precizie, ironia usturătoare a replicii, actor ce izbutește să-și disimuleze rafinat tandrețea. El focalizează implicit dezbaterea etică și tot el dirijează eforturile concrete ale echipei de „zburători" ; din grupul mare (dar, din păcate, fără chip) al temerarilor constructori ai liniilor de înaltă tensiune se desprind cîteva profiluri : un ardelean încărcat de scenariu cu un prea „tradițional" pitoresc (însă bine dozat de interpretul Boris Ciornei) ori un tînăr pus pe șotii (cu voioșie șarjată și, totuși, agreabilă — Albert Kitzl).

Pentru comunicarea sinceră, dar și atractivă cu publicul, autorul **Treptelor pe cer** a simțit nevoia înmulțirii petelor de culoare ; relieful comic al filmului e consolidat prin partitura superficialului și ridicolului șef de șantier — un rol sinuos, reconstituit de Petre Gheorghiu cu savoare și efect ; în timp ce latura gravă se creionează și în tonalitate nostalgică, prin imaginea simbolică a abnegației, ce depășește limitele fizice ale bătrînetii și bolii — un erou succint și adecvat redimensionat de Nucu Păunescu.

Austera ambianță a cabanei din vîrf de munte (alcătuită veridic în decorurile semnate de Ștefan Antonescu), locuită de bărbații ce trudesc în frig și ploaie, înfruntînd senini pericolele spectaculoasei lor meserii, se înviorează prin baloul aparte de lumină, adus de apariția Valeriei ; bine ritmată, secvența pregătirii mesei improvizate în onoarea proiectantei ori jocul, în egală măsură serios și nostim, al cordialității acestei modeste sărbători se impun ca reușite elemente filmice. Calda prezență feminină nu implică însă doar grație decorativă, ci poartă o precisă funcție dramaturgică : ea declanșează conflictul. Oscilațiile Valeriei (în urmă cu cincisprezece ani a renunțat la iubire, înspăimîntată de ideea ratării) coboară din sfera sentimentală în cea profesională. Dar acum inteligența se împotrivește perseverării orgolioase în greșală, șovăiala cedează în fața lucidității; astfel traiectoriile întrerupte în trecut își recapătă treptat contururile materializate sensibil și nuanțat, dominate rînd pe rînd, cerebral sau emoțional de Silvia Popovici.

În succesiunea momentelor de răscruce (dialogurile ce le enunță sînt rostite întotdeauna contrapunctic, cu reținere) se prinde spontan, contaminat parcă de energiile liniorilor, și bonomul cabanier, întruchipat cu simplitate de Ilarion Ciobanu ; înfrîngerea inerției, redefinirea sensului propriei existențe coboară, fără grandilocvență, în gesturile obișnuite și hotărîte ale interpretului, astfel încît explicitarea prin cuvinte a intrării în familia „zburătorilor" devine inutilă. E un viciu de construcție care, de altfel, se manifestă și mai accentuat în tirada ce subliniază pleonastic, repetînd imaginea, semnificația muncii împlinite, bucuria celor care au înfăptuit-o. Însăși senzația de insatisfacție de după proiecția cu filmul **Trepte pe cer** se naște tocmai datorită inabilităților scenariului, rămas uneori la nivelul unei schițe demonstrative ; totuși interesanta și pasionanta pledoarie pentru încredere și responsabilitate, aserțiunile ori frînturile de fraze captate direct din cotidian își dobîndesc viabilitate expresivă prin intermediul detaliilor. Cadrele de viață — mîini bărbătești spălînd rufe, descălțînd cizmele pline de noroi, ori aranjînd o pereche de pantaloni sub saltea — precum și secvențele montării stîlpului de înaltă tensiune sînt bine alese și precis integrate în suita cinematografică. Apropiatii colaboratori ai regizorului, operatorul Nicu Stan și compozitorul Radu Șerban (îi regăsim alături și pe genericele peliculelor **Dimineții-le unui băiat cuminte, Apoi s-a născut legenda)** respectă inspirați rigorile funcționalității și veridicității genului.

Iar cineastul Andrei Blaier își reafirmă știința decupării minuțioase a importantelor semne ale realului, chiar dacă atît de dificila structură a filmului de actualitate nu i s-a supus, întrutotul, de această dată ; cu toate că doritele ritmuri ale „respirației sau zîmbetului" nu însoțesc treptele sale pe cer, autorul realizează un inedit exercițiu de sinceritate, prețios prin densitatea sugestiilor de gînd și simțire contemporană.

Ioana Creangă

Protagonișt

Radio Televiziune

Sub inefabila presiune a amintirilor

● Am privit luni seara la televiziune un film realizat după **Apele primăverii** de Turgheniev, pe muzică de P. I. Ceaikovski (distins cu Marele premiu „Praga de aur" la Festivalul internațional de televiziune **de la** Praga, 1976), regăsind aici misterul, rafinamentul, forța atîtor recente ecranizări sovietice, traduceri cinematografice superioare ale unor binecunoscute pagini de proză sau teatru. Reîntîlnirea cu Innokenti Smoktunovski nu a fost nici ea scutită de capcanele, sau poate tentația, asociațiilor de idei și de roluri, precum cel memorabil din **9 zile dintr-un an.** Atunci, ca și acum, ochii scăpărători ai actorului, zîmbetul său sarcastic, necruțător nu fac decît să accentueze o atotstăpînitoare melancolie ce-i învăluie mișcările, gîndurile, ființa. **Fantezia** a fost, apoi, nu numai un recital Innokenti Smoktunovski, ci și un mare recital al balerinei Maia Plisețkaia ce demonstrează și un real talent dramatic, mișcîndu-se, cu egală siguranță, după sunetul muzicii, dar și după cel al cuvintelor.

● Un eveniment, în felul său, s-a dovedit și scenariul radiofonic **Scrisoare către Meșterul Manole** de Hristu Limona (regia Dan Puican), eveniment asigurat și garantat de prezența în distribuție a actorilor George Constantin și Ștefan Iordache, actori în fața cărora calificativele pălesc, nu pentru că ar fi inadecvate sau insuficiente, ci mai ales fiindcă personalitatea lor artistică este imposibil de redus la o formulă, fie ea cît de elogioasă. Atît George Constantin, cît și Ștefan Iordache unifică, pe dimensiunea aceleiași viziuni interpretative, forțe și sugestii profund diferite, în unele cazuri chiar antinomice, trecînd cu eleganță și sigură detașare printre contrastele cele mai vehemente și printre nuanțele cele mai dătătoare de confuzii. Ascultam scenariul radiofonic de duminică seara și pe ecranul abia luminat al amintirii apăreau, decupate sub raza unui puternic reflector, silueta masivă a celui care retrăiește cu perfecțiune tragediile lui Shakespeare sau Dostoievski, ca și silueta fragilă a celui care, pe scena deschisă a teatrului, rostește, în chip impresionant, marile iluzii și adînca deznădejde a prințului Hamlet.

Ioana Mălin

Mame și film

● Rămîne o întrebare — pentru mine, cel puțin — de ce mama și mătușile mele se dădeau în vînt după Robert Taylor. Cînd prin casă se spunea : „e în oraș un film cu Robert Taylor !" — un fior de mare plăcere străbătea populația. Nu-mi amintesc dacă mă integram sau nu cu elan, cîrdului familial care zbura spre Capitol sau Select. Știu însă bine că eu „țineam" cu Errol Flynn, în **Robin Hood.** Revăzîndu-l pe Errol de curînd, la tele, în **Montana,** mi s-a părut de asemenea o enigmă cum de-am putut înebuni, în urmă cu 40 de ani, după el. Alibiul copilăriei e neinteresant, avînd în vedere cît se prelungește ea în noi. Echivalența enigmelor e doar semn că nu mă consider deloc mai deștept decît maică-mea, topită după Taylor. În general, nu cred că mamele de azi sînt mai deștepte decît cele de ieri. Nici filmele. Desigur, mulți se consideră cinefili avizați, „la corent" cu evoluția artei, dacă se uită cu milă și înțelegere la Greta Garbo, Stan, Bran, cînd nu-l ignoră cu desăvîrșire pe Ma
corent"
nă a î
lui von
ta iluz
Scorses
superio
Welles.
lucreaz
liste c
De la
stroiar
un lar
ironii,
așa-zisului june prim —
care a trecut și prin Taylor și prin Flynn, oricît m-ar apuca mirarea cum de-au înebunit aceștia doi atîtea distribuții de femei, copii, soldați, popor. Ei corespundeau unei situații a inteligenței în cinema, deci în lume — unei densități a lumii în cinema. Ceea ce-i leagă profund este o școală, un șablon, o rigoare a surîsului. Nici Taylor, nici Flynn nu pot juca „serios" sau măcar convingător în afara surîsului lor în care se sintetizează toate farmecele personalităților lor ideologice și pozitive. Sarcasticii îi numesc, azi, lejer, interpreți ai pastei de dinți. Dacă lăsăm de o parte sporul de cunoaștere pe care l-a adus pasta de dinți în istoria civilizației — vedem

de „artist de cinema",
cum i se spunea — e lipsită de acea consistență, care să le dea rezistență la efemerul care completează în toate artele. Firește că există un prestigiu — pînă la prejudecată — al surîsului, venit din prea umanul orgoliu al conștiinței că sîntem singurele animale care știm a zîmbi. Dar acesta e doar un prim stadiu al fenomenului cinematografic și ne. Bogart, von Stroheim au surîs mai puțin și au rînjit parcă mai mult. Enigma rezistenței lor nu mi se pare atît de complicată ca farmecul etern păcătos al inconsistențelor. Cinema-ul nu progresează altfel decît filosofia.

Radu Cosașu

Eseu

Metoda filosofică în critica literară

CORNELIU BABA : **Portret de bărbat** (1973)

La întrebarea : Ce este literatura ?, atît de des repetată în epoca noastră, în mod firesc s-a căutat un răspuns cu privire la metodologia studierii literaturii, ce duce spre o altă întrebare : Ce este critica ? Și, dacă, așa cum spunea Roland Barthes, „Literatura înseamnă răspunsul, minus întrebarea", critica însemnează „întrebarea, minus răspunsul", pentru că ea, în aceeași epocă modernă, a cunoscut o dezvoltare fără precedent, în nenumărate direcții metodologice, care însă toate se depărtează de ceea ce este de **fapt** literatura, aceasta transformîndu-se într-un pretext pentru justificarea metodologiei. Și nu întîmplător s-a ajuns la concluzia, de S. Doubrovsky enunțată, ca răspuns la întrebarea : „De ce noua critică?", sceptică în esență, că o lege nefastă face ca în percepția operei literare ceea ce **descoperă**, totodată **ascunde.** În acest caz, evident, nu mai știm nici ce este literatura, dar nici ce este critica, fiind pus sub semnul îndoielii chiar **adevărul** criticii.

În cîteva cuvinte, nu la toate aceste întrebări vrem să răspundem, ci doar să indicăm schița unei problematici în legătură cu marea diversitate metodologică a criticii literare, în momentul de față, afirmată în direcții susținute de pe poziții ireductibile, într-un schimb de răspunsuri sau respingeri care toate nu fac decît să sporească derutarea. Pericolul este ca fiecare direcție să devină exclusivistă, și o îmbinare a lor nu se poate face dacă explicația artei nu reunește din **interior** semnificațiile străine unele de altele și care nu se întîlnesc niciodată, cum spune S. Doubrovsky : „Nu se poate obține o critică «totală» punînd cap la cap puțină psihanaliză, ceva estetică și o doză serioasă de istorie".

De fapt situația este aceasta nu pentru că semnificațiile degajate, în diferite direcții, din diferite științe, deși adevărate, nu se întîlnesc unele cu altele — faptul este firesc de vreme ce unghiul lor de vedere este altul — ci pentru că fiecare din aceste direcții, în baza științelor respective, nu merge pînă la propriul ei **fundament filosofic.** Se menține în acest fel ceva din spiritul pozitivist al științelor, păstrat în secolul nostru ca „neopozitivism". În critica literară el a fost combinat uneori cu sociologismul vulgar, cînd opera era analizată „din exterior", înlocuit alteori cu un formalism steril, cînd ea era analizată „din interior". Nu înseamnă că locul acestora trebuie să-l ia un „pozitivism filosofic", care în critica literară ar consta într-o reducere a operei unui scriitor la o anumită filosofie teoretică, fie aceasta chiar și propria sa filosofie. Ci ne gîndim la o anumită **metodă filosofică** în critica literară, care să reunească **din interior** semnificațiile degajate de diferitele științe, plecîndu-se nu numai de la ceea ce în general s-ar numi „viziunea globală a raporturilor omului cu lumea", și care urmează să fie descoperită în filosofia scriitorului, comunicată de el în propria sa operă, ci mai ales la o anumită „mișcare a spiritului", pe care o pune în evidență gîndirea poetică.

„Este o mare greșeală a psihologiei estetice de a crede că, în operele expresive ale unei idei, gîndirea artistului merge de la idee la imagine și, luînd ca temă ideea gîndită, se silește să-i caute o imagine ; sau mai de grabă, operele care se nasc prin acest procedeu sînt alegorii, sau opere teziste, adesea reci și false" — spune E. Bréhier într-un studiu despre imagine și idee. Procedeul acesta este al gîndirii abstracte, aplicat la judecarea operei literare, un procedeu așadar inadecvat, de vreme ce, cum tot É. Bréhier precizează, pentru inteligența „meditativă" ideea este **la limita** gîndirii, ajungînd la ea printr-o aprofundare treptată a imaginilor interpuse, iar, pe de altă parte, opera artistică are o dimensiune ideală ce depășește materia imaginilor din care ea este compusă ; de aceea și rămîne opusă gustului artistic încercarea de a desprinde, într-o formă abstractă, „filosofia" unui artist : „Imaginile au valoare în ele însele, nu în ideile pe care le sugerează ; și numai în interiorul acestor imagini, în modificările pe care ideile le fac ca ele să le sufere mai mult sau mai puțin conștient, constă întreaga lor valoare expresivă" **(De l'image à l'idée,** în **Études des philosophie).** Prin distincția dintre **idee** și **concept,** — așa cum a fost ea fundamentată în tradiția filosofică — conceptul are sensul de maximă abstractizare a ideii, a ideii care, inclusă în imaginile unei gîndiri concrete, se apropie mai mult de imagine, în artă, într-un joc liber al ideilor care, ca idei ale gîndirii poetice, în ele însele rămîn imagini. Deci în artă imaginile-idei sînt doar limite provizorii pe care gîndirea își propune să le depășească, ele fiindu-și suficiente lor înseși numai ca imagini.

PROBLEMA raportului dintre imagine și idee, ca raport dintre ceea ce în filosofia modernă se numește „semnificant-semnificat", dacă este problema fundamentală a întregii filosofii, cum se vede de la Platon începînd, la Descartes, Spinoza, Kant și întregul idealism postkantian, este în egală măsură și problema fundamentală a artei, înțeleasă ca metaforă a gîndirii omului, sau, mai bine zis, ca gîndire simbolică a omului, un mod de a gîndi concret abstracțiunile, în gîndirea poetică. Într-un alt studiu, despre originea imaginilor simbolice, spune tot É. Bréhier, că este o prejudecată intelectualistă, dominantă încă în filosofia modernă, considerarea imaginii ca elementul esențial fluent și consistent al spiritului, iar conceptul ca partea stabilă și fixă. În realitate, după cum există concepte fixe și solide, există de asemenea și concepte fluente, fragile, care se modifică, iar imaginea nu trebuie să fie neapărat inconsistentă și fluidă. Imaginea simbolică este de acest fel, răsturnînd valorile obișnuite atribuite conceptelor și imaginilor. „Imaginea simbolică nu este altceva decît elementul unui proces complex în care intră, alături de imagine, o idee; și în acest proces imaginea este elementul fix iar conceptul elementul variabil" **(Origine des images symboliques,** în **Études des philosophie).** Acest caracter de permanență a imaginii simbolice revelează natura intimă și originea sa : pentru că imaginea este permanentă și totodată pentru că gîndirea conceptuală se transformă, o imagine devine simbolică. Se consideră în general că imaginea simbolică este rezultatul unui proces de asociere prin analogie între o idee și o imagine, dar pentru că ideea poate să-și asocieze prin analogie un număr mare de imagini, cum se explică permanența relativă a imaginii ? Admițînd că nu ideea este centrul din care se despart spre imagini multiple o infinitate de raze, ci că mai degrabă imaginea este un punct fix al gîndirii, este de presupus că **imaginea este originar legată de idee** și că „simbolismul este rezultatul nu al unei asocieri, ci al unei disocieri între idee și imagine. Disocierea este datorită unei mișcări independente a gîndirii care rupe lanțul imaginii iar simbolismul este un proces de reasociere, rezultatul unui efort pentru a reintîlni din nou imaginea cu ideea" **(Id. ibid.).**

Un astfel de joc liber al ideilor este propriu gîndirii poetice, ca gîndire simbolică plecînd și ea de la imagine, pentru a semnifica o idee. Și ce înseamnă pentru gîndirea poetică a **semnifica** o idee ? **Simbolul** realizează o sinteză a generalului cu particularul în așa fel că particularul nu cuprinde **întreaga** realitate a generalului, ci numai o **parte** a lui, care devine **semnificanta** pentru **întreg.** Așadar opera de artă este un „tot interior", un „orizont" al vieții spiritului, pentru a cărui exprimare limbajul devine un sistem de simboluri și imagini, din al căror sens se desprinde în gîndirea poetică o anumită pătrundere **în adîncime** a realității, adică o anumită **filosofie,** implicată în sistemul limbajului poetic. Și astfel are scriitorul ceva **de spus,** în felul care îi este propriu. Ceea ce înseamnă că o anumită filosofie este **implicată** în gîndirea poetică : pe care critica literară urmează să o descopere nu prin aprofundarea „meditativă" a ideii, ci prin explicarea imaginilor care, ca idei ce rămîn în ele însele imagini, cuprind în ele însele întreaga lor valoare expresivă, fără ca ideea să ajungă **la limita** gîndirii, gîndirea poetică neavînd **o limită.**

Dar în acest caz raportul dintre **imagine și idee,** ca raport variabil între **întreg și parte,** în jocul liber dintre **semnificat și semnificant** în gîndirea poetică, este în egală măsură și problema fundamentală a criticii literare, care trebuie să găsească în imagine, ca punct fix al gîndirii poetice, **sensul** operei literare, după constatarea de ordin general, de S. Doubrovsky enunțată, că „forma de critică spre care tind cercetările contemporane este aceea care va integra cea mai mare cantitate de sens cu putință". Și, de la teoria limbajului plecînd, într-o „critică a semnificațiilor", trebuie să admitem, cum spune Merleau-Ponty, „drept fapt fundamental al expresiei o depășire a semnificantului de către semnificatul pe care semnificantul are misiunea să-l facă posibil" **(Signes).** Ceea ce înseamnă, adaugă S. Doubrovsky, că „va fi nu numai permisă, dar și neapărat necesară evidențierea întregului semnificat, în bogăția și profunzimea lui". Și, adăugăm în continuare, în această explicare a **sensului** constă **metoda filosofică** în critica literară, în măsura în care ea trebuie să găsească în imagine, ca punct fix al gîndirii poetice, bogăția și profunzimea întregului semnificat, în jocul liber dintre semnificat și semnificant. Dacă critica literară nu poate să exprime prin cuvinte ceea ce poezia exprimă prin cuvinte, căci în acest fel am confunda **sensul** poeziei cu o anumită **idee** teoretică, lipsită tocmai de semnificația ei poetică, ea este o reconstituire a „exteriorului" ce intră în opera de artă, privit din „interiorul" ei, care îi dă semnificație. Altfel spus, folosind cuvîntul, ca și poezia, o critică literară care are ca obiectiv **sensul,** ca **dat fundamental** în jocul ce rezultă din asocierea și disocierea între idee și imagine în simbolismul poetic, poate fi definită și mai exact, ca metodă filosofică „la obiect", o **metodă fenomenologică.** E o metodă care are ca obiectiv **fondul ultim al ideii,** care, în opera de artă, rămîne în ea însăși o **imagine,** deci un punct fix pentru ideile care intră în ea, ca idei-imagini. Și dacă avem în vedere relația ideilor în jocul liber al imaginației poetice, putem numi „structură" acest fond ultim al poeziei, care este „poeticul", adică ideea întoarsă la propria ei imagine, ca „lucru", a cărui căutare în „esență" literaturii definește „fenomenologia literară".

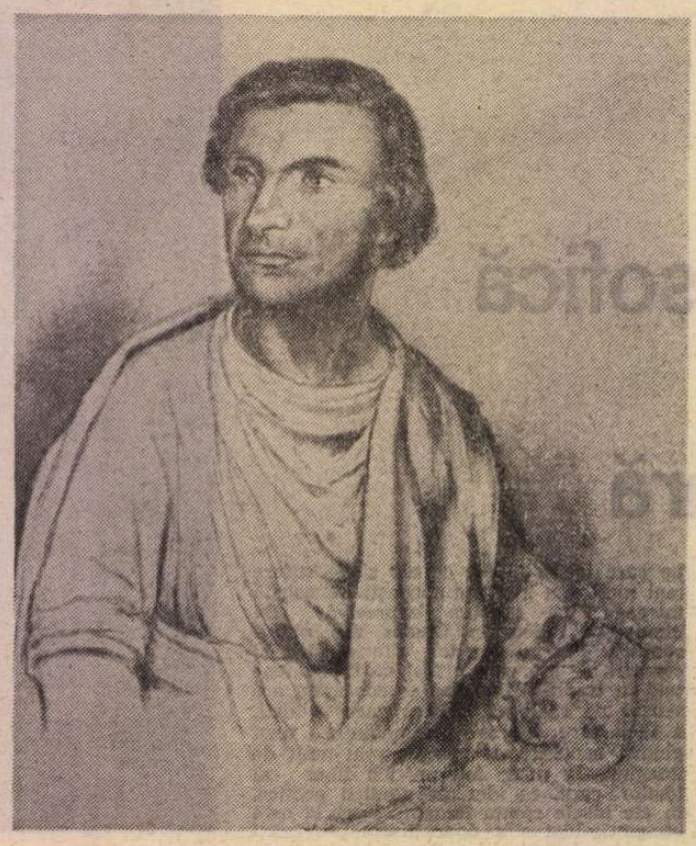
ÎNDEMNUL lui Husserl, „Înapoi, la lucruri", a însemnat pentru estetica fenomenologică o întoarcere spre modul de ființare și spre structura obiectului estetic, pe care N. Hartmann, în **Estetica** sa, îl definește printr-o dialectică între „prim plan" și „plan din spate", în straturile obiectivației. Planul din spate, am spune altfel, este cel al ideii ce rămîne în ea însăși imagine în gîndirea poetică, fiind cel care îl „structurează" pe cel din față, al expresiei poetice. La rîndul lui, planul din față prescrie totuși limite modelării planului din spate, descompunîndu-l într-o întreagă succesiune de straturi, fără de care miracolele revelării artistice n-ar fi cu putință. Iar critica literară fenomenologică, de aici plecînd, pentru **descrierea** acestei succesiuni de straturi, trebuie să ajungă cel puțin să distingă cîteva trăsături esențiale ale „planului din spate", față de care semnificațiile multiple ale operei, studiate și din alte puncte de vedere : sociologic, psihologic, stilistic etc., nu sînt elemente **separate,** ci **integrate** structural într-un „tot", ca într-o „rădăcină", cufundată în adîncimea procesului de elaborare a ideilor-simboluri, unificatoare deci a întregii opere, așa cum se realizează ea ca expresie a gîndirii poetice.

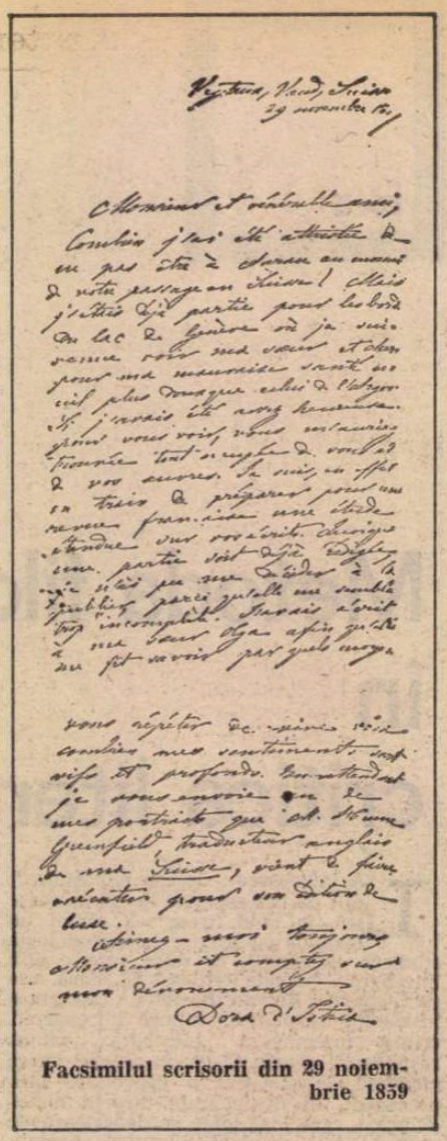
Prin mijloace mai mult sau mai puțin complexe, scriitorul trebuie să exprime „ceea ce semnifică lumea", adică „filosofia" implicată în sistemul limbajului poetic, ca mod de **a spune** lumea, de a o „închide în limbaj". Numai că problema aceasta, înainte de a fi una de limbaj, este una de filosofie, în măsura în care modul de „a închide" lumea în limbaj este un mod ontologic de a **spune lumea.** Opera de artă, corespunzînd prin „profunzimea" ei unui astfel de mod, prin filosofia implicată în sistemul limbajului poetic, ca „tot interior", este o „unitate formativă" — am spune, împrumutînd un termen din ontologia lui L. Blaga **(Diferențialele divine) :** o unitate a cărei structură, ca dat ultim al ideii întoarsă spre propria ei imagine, constituie **sensul** fără de care miracolele revelării artistice n-ar fi cu putință. Ea nu acționează „direct", ca idee teoretică, ci prin „diferențiale ontologice" — prin „diferențială" trebuind să înțelegem purtătoarea unei structuri **virtuale,** care este „totul", adică opera ca „întreg", implicat ca **sens** în fragmentele sale, „semnificante" pentru „semnificat". Și care, prin semnificantul care are menirea de a face posibil semnificatul, sînt susceptibile de integrări „totalizatoare" în „unitatea formativă", în care ele sînt doar „părțile", ce nu există „separate", ci numai prin ceea ce ele conțin virtual ca „tot". Cu precizarea, față de filosofia lui L. Blaga, că „diferențialele ontologice", angajate într-un proces de integrare, ca acte **reproductive** ale „întregului", nu sînt actele unui Fond Anonim, sau ale unui Mare Anonim, transcendent față de om, ele nu sînt doar **puse** în analogie cu actele creatoare ale omului, ci **sînt** chiar actele creatoare ale **omului.** Pentru că nu e vorba de o cosmogonie mitică, nici de una filosofică, quasi mitică, ci de o „cosmogonie poetică". Și de aceea, metoda filosofică în critica literară, ca o „critică a semnificațiilor", ca o metodă fenomenologică, prin „întoarcerea la lucruri" caută structurile profunde ale operei de artă, din care apoi, ca „plan de spate", putem reconstitui în „planul din față", ca modalități de expresie poetică, tot ceea ce ține de „existențialul uman", cuprins în semnificațiile „întregului" și din alte unghiuri de vedere, de diferite științe : sociologie, istorie, lingvistică etc., dar care își comunică pe deplin sensul în metoda filosofică a criticii literare, situată înaintea altor discipline și implicată în fiecare din ele pentru indicarea unei direcții spre ceea ce este opera literară ca mod ontologic de a spune lumea prin propriile ei mijloace expresive, în care constă **arta** ei. Ca metodă modernă, metoda filosofică reintră în drepturile ei, pe un drum secular, într-o nouă „ceartă a anticilor cu modernii".

Eugen Todoran

Meridiane

Dora D'Istria și Ion Heliade Rădulescu





Facsimilul scrisorii din 29 noiembrie 1859

NEPOATĂ a doi domnitori — Grigore Ghica și Alexandru Dim. Ghica — Elena Ghica (Dora d'Istria) este fiica banului Mihail Ghica și a soției acestuia Caterina (Catinca), născută Faca. S-a născut în București, la 3 februarie 1828, în ajunul războiului ruso-turc din 1828—1829. Mama ei a tradus cartea institutoarei franceze Jeanne Louise Campan, **Pentru educația copiilor,** tipărită în 1839, în tipografia Colegiului Sf. Sava.

Felix Colson, reprezentantul diplomatic al Franței la București, o numește „inteligenta cumnată a lui Vodă", iar Cezar Bolliac spune despre ea că „era printre cele mai frumoase femei ale timpului din cîte s-au văzut în societatea bucureșteană". („Trompeta Carpaților", 26 august 1873).

Tatăl Dorei d'Istria, Mihail Ghica, n-a crutat nimic pentru educația copiilor săi și în special pentru Elena, care dădea dovadă de aptitudini deosebite.

Astfel, pentru studiile ei de limbă greacă a fost angajat eruditul G.G. Papadopulos, mai tîrziu renumit profesor de arheologie la Universitatea din Atena. Cu el și cu alții a învățat, în afară de greacă și latină, franceza, italiana, engleza și germana. Nu au fost neglijate nici celelalte arte și sporturi : muzica, sculptura, pictura, mînuitul armelor, călăria, înotul. Cultivarea sportului, de altfel, i-a permis mai tîrziu, în anul 1855, să escaladeze cu succes vîrful Moench din Alpii elvețieni **(La Suisse allemande et l'Ascension du Moench,** Paris, Genève, 1856).

Dascălul însă care i-a predat lecții de limbă română, gramatică, poezie și chiar istorie și geografie și care i-a sădit pentru tot restul vieții sentimentul dragostei de țară, a fost Ion Heliade Rădulescu. Într-un articol, scris cu mult mai tîrziu, Dora d'Istria își amintește : „Copil încă, stam lîngă mama și ascultam, cu inima bătînd, pe Heliade Rădulescu rostind poemele sale. Eram lîngă București în vila poetului, înconjurată de flori și umbră, la adăpost de arșița unei zile de iulie, ascultînd numai vocea lui și privind cu ochii spiritului fantasmele uriașe rechemate de imaginația lui creatoare. Am păstrat amintirea acestor clipe prețioase și nu degeaba ; ele m-au învățat dragostea de libertate și cultul pentru tot ce este mare și sfînt, iubirea de patrie, în armonie cu iubirea de omenire".

Între 1842—1849, familia Elenei Ghica a părăsit țara și a locuit pe rînd la Dresda, Berlin, Viena și Postdam.

La începutul anului 1849, împreună cu toată familia, Elena Ghica se întoarce în țară și la scurtă vreme, în vîrstă de 21 ani, este căsătorită cu prințul rus Alexandru Koltzoff-Massalsky. După căsătorie, tînăra pereche s-a stabilit la Petersburg. Aici, Elena nu a găsit dragostea și înțelegerea pe care le merita. Deziluziei provocate de structura morală a soțului i se adaugă atmosfera apăsătoare creată de regimul politic al țarului Nicolae I. De aceea, Elena își caută un refugiu în operele de binefacere, în participarea la expoziții de artă, în studii. Ideile liberale ale tinerei principese se manifestă deschis în orice ocazie, iar unele, sub formă de articole publicate în ziare străine, ceea ce a atras atenția autorităților țariste care nu s-au mulțumit doar cu un aspru avertisment. Continuînd să activeze ca și mai înainte, principesa Elena Koltzoff-Massalsky fu maltratată de poliția țaristă. Aceasta o obligă să părăsească definitiv Rusia. I s-a refuzat divorțul, dar i s-a permis să plece din țară, pentru a-și îngriji sănătatea în Occident. S-a stabilit în Elveția, la Veytaux, un sat de munte, în cantonul Vaud, acolo unde și istoricul francez Edgar Quinet se retrăsese împreună cu soția lui, Hermiona, fiica cărturarului moldovean Gh. Asachi.

Această nouă viață, nenumăratele-i călătorii prin Europa îi deschid dorința de a-și închina întreaga energie scrisului. Optează pentru pseudonimul Dora d'Istria, sub care va ajunge cunoscută pe plan internațional ca cea dintîi publicistă română. A colaborat la numeroase reviste din Italia, Franța, Belgia, Grecia și alte țări, chiar și la reviste din America. A publicat studii și articole de istorie, filosofie, economie politică și agricultură, chestiuni religioase, portrete literare, studii asupra poeziei populare la diferite popoare. **(La nationalité roumaine d'après les chants populaires,** „Revue des Deux Mondes", 1859).

DE VIAȚA și activitatea literară a Dorei d'Istria s-au ocupat o serie de scriitori și publiciști de seamă din secolul al XIX-lea, printre care Angelo de Gubernatis, Bartolomeo Cecchetti, Enrico Panzacchi, G. G. Papadopulos, Carlo Francesco Gabba, A.Z. Pieromaldi, Richard Cortembert, Fr. Damé, Al. Rizu Rhangabé, Armand Pommier, Schmidt Weissenfels, Adam Wolf ș.a., iar dintre românii contemporani ei : Cezar Bolliac, George Barițiu, Radu Ionescu și G. Ionescu-Gion. O parte din lucrările sale au fost publicate în limba română : **Operile principesei Dora d'Istria,** București, 1876—1877, vol. I, în traducerea lui Grigore P. Peretz, volum însoțit de o introducere biografică a lui Bartolomeo Cecchetti, tradusă de Ștefan S. Sihleanu.

De la 1860, Dora d'Istria a trecut în Italia și după cîteva popasuri mai lungi la Torino, Rivera di Ponente, Genova și Pegli s-a stabilit la Florența, pe Via Leonardo da Vinci unde a cumpărat vila scriitorului Angelo de Gubernatis.

La foarte scurtă vreme după stabilirea la Veytaux în Elveția, Dora d'Istria a primit de la fostul ei profesor. I. Heliade Rădulescu o scrisoare în care acesta își exprimă compasiunea pentru nefericirea ei și îi expune și situația sa grea din exil, departe de țară, de familie, de rude. Fără nici o întîrziere, la 15 decembrie 1854, Dora d'Istria îi răspunde adresîndu-i-se cu „scumpe prietene". Îi mulțumește pentru faptul că i-a scris în „limba valahă", pentru care are atîta dragoste încît citește toate tipăriturile românești ce-i cad în mînă *). Se scuză însă că-i răspunde în franceză, pentru „economie de timp, căci scriu mai repede în limba de care mă servesc în fiecare zi".

În suferința exilului, Dora d'Istria îl compară pe Heliade cu Dante, Tasso, Camöens, Cervantes, Corneille și Victor Hugo, mari poeți „ai rasei latine", cărora ca și lui, „soarta le-a rezervat loviturile cele mai aspre". Numele său vine să se adauge la cel al acestor iluștri nefericiți, care au fost supuși furiilor partidelor sau asprimilor exilului. Îi recomandă să nu se descurajeze, să nu-și piardă speranța în zile mai bune. „Învinșii din ajun sînt învingătorii de mîine".

Într-o altă scrisoare adresată lui Heliade, cu patru ani mai tîrziu, în 29 aprilie 1858, Dora d'Istria îi vorbește despre profesorul Papadopulos, care s-a stabilit la Atena. Regretînd că peregrinările lui Heliade nu au luat sfîrșit, îl îmbărbătează, scriindu-i că toate necazurile nu sînt decît simple opriri inevitabile în calea vieții lui și că nu va trece mult pînă cînd îi va revedea pe cei dragi în iubita lui patrie. Va veni o zi, scrie ea, cînd Europa se va interesa de focarul de lumină „care poate străluci" pe întregul teritoriu locuit de români.

La 29 iunie 1858 îl felicită — „din toată inima de a nu fi cedat oboselii inerente marilor încercări și de a fi avut fericita idee de a traduce în limba noastră națională, într-o atît de frumoasă formă, cartea cărților".

TOT de la Veytaux este trimisă scrisoarea din 29 noiembrie 1859, în care Dora d'Istria regretă că nu l-a putut întîlni pe Heliade cu ocazia trecerii acestuia prin Elveția. Îl anunță că lucrează „pentru o revistă franceză un studiu despre scrierile dvs". Are nevoie de cîteva precizări cu privire la opera sa și îl roagă să răspundă la nu mai puțin de 15 întrebări, printre care : **Care este titlul exact al poeziilor dv. în limba română, anul și locul publicării lor?** ...și **La ce opere ați luat parte pentru renașterea limbii și literaturii naționale?** Acest studiu despre Heliade îl scrie convinsă că „cel mai bun mijloc pentru a trezi interesul occidentului pentru destinul nostru este acela de a pune în evidență tot ce face cinste țării noastre". În acest sens îi scrie poetului că **„Orice inimă cu adevărat română păstrează cu sfințenie amintirea a ceea ce ați făcut pentru patrie".** (s.a.)

Nu cunoaștem răspunsul lui Heliade la această scrisoare, dar se păstrează ciorna unui eseu biobibliografic pentru Dora d'Istria, scris în 1857 la Londra : „Scrierile mele originale sînt toate despre originea și limba românilor, despre literatură și filosofie, despre religie. Iar poeziile mele nu fac încă un corp, nu sînt tipărite decît în mici broșuri, risipite și prin jurnale. Altele nu s-au tipărit nicidecum. N-am avut atîta cură (grijă) de dînsele. Mi-au zis unii că sînt poet și dacă am scris în total o materie de mai mult de o sută volume, poeziile mele nu pot face nici un volum. Însemnez aici cîte pot a-mi aduce aminte după rîndul cronologic : Serafimul și Cherubinul, Visul, O noapte pe ruinele Tîrgoviștei, Căderea demonilor, Sburătorul sau Silphul".

La 20 decembrie 1859, Dora d'Istria cere știri cît mai precise despre unele mănăstiri din țara noastră și în special despre Neamț, Văratec pe care, într-o lucrare, vrea să le facă cunoscute civilizației europene.

Într-o scrisoare din 14 februarie 1871, trimisă din Florența, îi aduce la cunoștință că în America se pregătește tipărirea unui album de „celebrități europene" și că i s-a cerut și ei să recomande scriitori români trimițînd fotografii și autografe de-ale lor. În acest scop, ea îl roagă, cît mai curînd posibil, să-i trimită o fotografie și cîteva rînduri scrise. Are o fotografie, de care însă nu vrea să se despartă, decît dacă ar avea alta în schimb. A făcut această recomandare pentru Heliade, deoarece îl consideră „poetul cel mai celebru al României".

În ultima scrisoare cunoscută a Dorei d'Istria către Heliade, din 24 mai 1871, îl anunță pe fostul ei dascăl despre faptul că Henrich Brockhaus, editorul renumitei enciclopedii germane „ar fi fericit să facă cunoștință cu poetul cel mai ilustru al țării noastre". Dora d'Istria a fost aceea care a realizat prima fișă biobibliografică a lui Ion Heliade Rădulescu pentru **Conversations Lexikon Brockhaus.** La moartea poetului, 27 aprilie 1872, Dora d'Istria a publicat în două numere consecutive ale revistei italiene „Neologos" (24 mai și iunie 1872) articolul **Necrologia di Eliade Rădulesco.**

Această „femeie extraordinară", cum a numit-o Schmidt Weissenfels, își urmează venerabilul dascăl și prieten, la 7 noiembrie 1888.

Prin testament o parte din avere a lăsat-o țării în care s-a născut, cu destinație specială de ajutor spitalelor din București, iar cealaltă parte orașului Florența, pentru scopuri de binefacere ; tablourile, cărțile, manuscrisele, bogata și interesanta corespondență le-a încredințat pinacotecii și bibliotecii orașului în care a murit.

Aceasta a fost Dora d'Istria, românca pe care Giuseppe Garibaldi o socotea „un suflet deschis celor mai înalte năzuințe" și o aprecia „ca pe o soră întru eroism !".

George Potra
Gheorghe Buluță

*) Scrisorile, inedite, ale Dorei d'Istria către Ion Heliade Rădulescu se găsesc în colecția prof. dr. George Potra.

Meridiane

INTANGIBILA TINEREȚE

ÎN BAGAJUL sumar cu care descinsesem la Bucureşti, în 1949, se afla şi **La Jangada. 800 lieues sur l'Amazon,** în superba ediţie „rouge et or" a lui Hetzel. Îmi fusese dăruită de părinţi, la o aniversare, parcă pentru a înviora albastrul şters al seriei Jules Verne publicate de „Cugetarea". Pe coperta acestui exemplar unic în biblioteca mea de adolescent provincial, portretul scriitorului, în semi-profil, cu părul şi barba de un alb încă neuniform, purtînd la rever rozeta Legiunii de onoare. Este imaginea care a pătruns în conştiinţa atîtor generaţii de cititori, ocultînd tinereţea revoltă şi dramele ascunse sub insemnele unei seninătăţi iluzorii.

Dar în acea toamnă a intrării mele la facultate, mărturiile care ar fi putut să-mi schimbe optica erau puţine şi quasi-inaccesibile. Citisem, desigur, **Romanul lui Jules Verne** de Dinu Moroianu, care se plîngea şi el, în prefaţă, că „dacă numărul versiunilor şi legendelor verniene e mare, actele şi documentele reale sînt extrem de puţine". Lucrarea citată ca sursă principală, **Jules Verne et ses voyages** de Franck Bernard, era o prelucrare onestă a primei biografii întemeiate pe amintiri şi scrisori de familie, **Jules Verne, sa Vie, son Oeuvre,** publicată în 1928 de Marguerite Allote de la Fuye, soţia unui văr al scriitorului, biografie pe care aveam s-o găsesc, mai tîrziu, la anticariatul de lîngă cinematograful „Scala". Cine cunoştea însă, atunci, existenţa Societăţii Jules Verne şi a buletinelor sale apărute (prima serie) între 1935—1938? Şi unde să fi căutat numărul 15/1949 al revistei „Arts et lettres", care marca începutul erei moderne a exegezei verniene ?

AM EVOCAT acel timp de care, iată, ne despart aproape trei decenii, pentru a face să se înţeleagă mai limpede impactul apariţiei numărului special „Europe" din primăvara anului 1955. Studiile şi articolele colaboratorilor revistei aduceau date noi despre viaţa şi opera lui Jules Verne, situîndu-le în contextul social-politic al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Cu toate inexactităţile şi accentele sociologizante pe care le amendăm astăzi, în lumina revelaţiilor documentare şi interpretărilor recente, aceste studii şi articole au contribuit la menţinerea şi stimularea efervescenţei critice materializate într-un număr relativ important de lucrări de referinţă. În ceea ce mă priveşte, şocul principal l-a constituit descoperirea în fotografia de pe copertă a unui zeu tînăr, cu părul rebel deasupra frunţii înalte, cu o privire magnetică, cu braţele încrucişate într-un gest care părea să-i fie familiar. Jules Verne avea atunci douăzeci şi cinci de ani şi era mare amator de butade, după cum mărturiseşte o scrisoare trimisă tatălui său, în aprilie 1853 : „...căci bătrîneţea coboară asupra şuviţelor noastre blonde; craniul nostru lasă de pe acum să se vadă cîteva fire albe ; chipul nostru este brăzdat de riduri asemeni cîmpiei romane de tranşeele asediului... am spus adio tuturor iluziilor copilăriei, acum că bătrîneţea mi-a imprimat labele ei de gîscă pe tîmple...". Şi drept dovadă, poate că plicul conţinea şi portretul cu sigiliul maestrului fotograf Felix Tournachon zis Nadar, modelul recunoscut al spiritualului şi intrepidului Ardan (nume evident anagramatic) din **De la Pămînt la Lună** şi **În jurul Lunii...**

Ceea ce ne interesează însă aici este **atitudinea** tînărului Verne, braţele sale încrucişate ca un simbol cu multiple semnificaţii. Mai întîi, meditaţia, căutarea firească la un om care nu-şi găsise încă drumul în viaţă şi în literatură. La douăzeci şi cinci de ani, secretarul onorific al Teatrului Liric îi scria mamei sale : „Ştiu că sînt cai de familie bună şi cîini de neam mare mai bine îmbrăcaţi decît mine, dar nu i-e dat oricui să tropăie în faţa caleştilor sau să doarmă pe plapuma duceselor". În aceeaşi scrisoare şi în altele din anii aceia, problema lenjeriei strict necesare revine cu insistenţă, învăluită deseori în metafore care încearcă să ascundă penibilul situaţiei. Lucrurile nu stau mult mai bine în planul creaţiei. Comedioara în versuri **Les Pailles Rompues,** jucată de douăsprezece ori pe scena Teatrului Istoric

al lui Alexandre Dumas, a avut un succes modest şi i-a adus cincisprezece franci. Opereta **Colin Maillard,** al cărei libret l-a scris împreună cu Michel Carré, nu dezlănţuie nici ea entuziasmul spectatorilor şi al criticii. Jules Verne mai are la activ cîteva texte apărute în „Musée des Familles" : **Les premiers navires de la marine mexicaine, Un voyage en ballon, Martin Paz.** Dar singurul lucru cert îl constituie, în acest moment, hotărîrea lui de a deveni literat şi nu jurist, aşa cum îi cerea tatăl său, căruia îi declara, programatic, în martie 1851 : „Literatura înainte de orice, pentru că e singurul domeniu în care pot reuşi, pentru că spiritul meu este orientat fără şovăire în această direcţie".

Interesul pasionat pentru tot ceea ce ţine de destinul creaţiei îl face pe tînărul autor dramatic să condamne vehement cenzura conservatoare : „Se pare că administraţia municipală a oraşului Nantes a interzis **Claudie** de Georges Sand ! Cretini ! Nu ştiu la ce grad de perfecţiune antiprogresivă va ajunge oraşul Nantes !". Astfel de ieşiri sînt însă destul de rare. Nota dominantă a corespondenţei familiale din perioada 1848—1852 este, cel puţin aparent, indiferenţa faţă de evenimentele politice. Iată cîteva citate grăitoare : „Nu se ştie dacă vor fi tulburări. În orice caz, eu nu mă amestec" ; „Într-adevăr, nu se ştie unde vom ajunge ! Cît despre mine, cric, crac, îmi încui uşa şi lucrez, cu condiţia să nu fiu deranjat. Să se descurce cum vor" ; „Nu ştiu cum se vor sfîrşi toate astea, dar nu mă amestec deloc şi, pe deasupra, trebuie să taci mîlc, altfel eşti înhăţat" ; „Sîmbătă vom asista la întoarcerea în binevoitorul său Paris a Majestăţii Sale Imperiale Napoleon al III-lea. Toate astea mă amuză grozav. Vom vedea cum vor evolua lucrurile". Se simte în aceste profesiuni de credinţă cam ostentative nu numai intenţia de a da asigurări liniştitoare celor de acasă, dar şi îngrijorarea faţă de o situaţie tensionată şi haotică. Iar că indiferenţa este numai o mască reiese şi din alte scrisori, de astă dată fără echivoc : „Ni se pregătesc serbări pentru 24 februarie, faimoasă aniversare (a revoluţiei din 1848 — I. H.) ; în locul lui Napoleon, în ziua aceea aş face să fiu numit rege ! N-ar fi cea mai stupidă şi mai puţin interesantă dintre surprizele zilei !" ; „Toate magazinele îşi trag obloanele. Se ridică baricade pretutindeni ; oamenii sînt arestaţi şi tîrîţi de păr, pe străzi ! reprezentanţii Baudin şi Madier de Montjau sînt ucişi ! Nu mă amestec, dar unde o să ajungem ?". (Aici, leit-motivul neamestecului îşi demonstrează clar caracterul factice !) ; „Joi s-au dus lupte grele în josul străzii, casele au fost distruse cu lovituri de tun ! Este o josnicie ! E o furie generală împotriva preşedintelui (Napoleon) şi a armatei, care s-a dezonorat cu acest prilej. Poate pentru prima oară, dreptul şi legalitatea sînt de partea insurecţiei!". Putem considera deci că braţele încrucişate înseamnă şi un protest împotriva loviturii de stat a lui Ludovic-Napoleon, care pregătea suprimarea republicii şi instaurarea celui de-al doilea imperiu, împotriva oricărei nesocotiri a idealurilor revoluţiei din 1848, cărora Jules Verne avea să le rămînă credincios pînă în ultima clipă.

ACESTE consideraţii pe marginea unei fotografii din tinereţea scriitorului ar putea să pară abuzive, dacă **braţele încrucişate** n-ar constitui o imagine frecvent întîlnită de-a lungul **Călătoriilor extraordinare.** Marcel Moré pretinde chiar, în **Le très curieux Jules Verne,** că această atitudine „a sfîrşit fără îndoială prin a dobîndi la el un caracter cu adevărat obsesiv, căci a atribuit-o tuturor personajelor sale, benefice sau malefice, cînd acestea bravează societatea". Obsesie sau trăsătură voit definitorie, atitudinea la care ne referim are oricum înţelesuri mai cuprinzătoare, nefiind reductibilă la interpretarea univocă a lui Moré. Argumente în acest sens ne oferă chiar exemplele propuse de exegetul francez. Referindu-se la un incident din romanul **Doi ani de vacanţă,** el scrie : „...în cursul unei altercaţii cu Doniphan, Briant ia o atitudine pe care Jules Verne părea să o fi rezervat pînă atunci eroilor avînd ceva comun cu el, ca Ayrton, Aronnax sau Nana-Sahib...". Or, din roman reiese că nu e vorba decît de o rivalitate între doi copii cu o personalitate mai puternică decît a celorlalţi, dar şi — citim printre rînduri — între francezul Briant şi englezul Doniphan. Interpretarea, să-i spunem socială, nu se susţine nici în cazul profesorului Aronnax, reprezentant al „establishment"-ului ştiinţific, pe care pasiunea cunoaşterii nu-l face nici o clipă să „braveze societatea", asemeni gazdei sale fără voie. Atitudinea în care l-a surprins graficianul Riou pe puntea fregatei „Abraham Lincoln" (dîndu-i trăsăturile lui Jules Verne !) este aceea a meditaţiei calme în faţa infinitului mării. De altfel, nici momentele în care ni-l înfăţişează Moré pe căpitanul Nemo nu corespund schemei propuse. La înmormîntarea tovarăşului său în cimitirul de mărgean, comandantul „Nautilus"-ului „cu braţele încrucişate şi toţi ceilalţi îngenunchiară pentru rugăciune", iar în finalul romanului, „El venea spre mine cu braţele încrucişate (vorbeşte Aronnax — I. H.), tăcut, mai mult alunecînd ca o nălucă decît mergînd. Ofta într-una. L-am auzit murmurînd cîteva cuvinte, ultimele care mi-au ajuns la urechi : «Dumnezeule atotputernic ! Destul ! Destul !». Era oare mărturia remuşcării care îşi făcea drum în conştiinţa acestui om ?". Aşadar, reculegere şi remuşcare. Dacă vrem să descifrăm în braţele încrucişate ale geniului mărilor semnul opoziţiei sale faţă de societate, trebuie să recurgem la alte momente : discuţia în care Aronnax pledează inutil pentru eliberarea sa şi a însoţitorilor săi sau aşteptarea febrilă a navei de război sortite distrugerii de către pintenul răzbunător al lui „Nautilus".

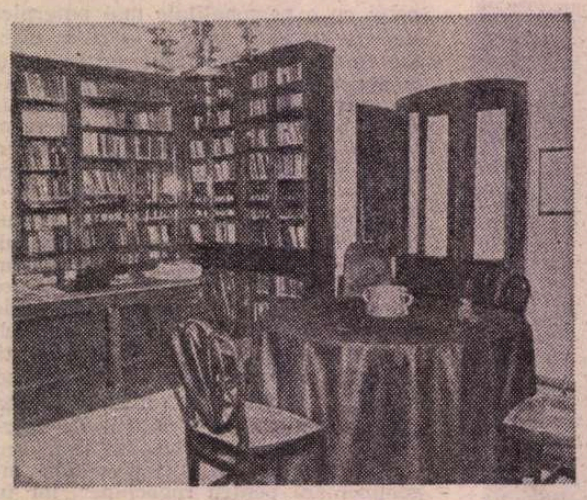
În cartea sa, Marcel Moré se referă la „braţele încrucişate" ale personajelor cu încă trei prilejuri. La miliardarul William Kolderup din **Şcoala Robinsonilor,** acest gest trădează însă iritarea stăpînită în faţa obstinaţiei cu care nepotul său condiţionează căsătoria cu Phina, pupila miliardarului, de săvîrşirea periplului proiectat. Iar cînd Nana Sahib din **Casa cu aburi** neimblînzitul conducător al răscoalei cipailor împotriva colonialiştilor englezi, apare „cu braţele încrucişate, tăcut, cu privirea vagă a celor care scrutează nu trecutul şi prezentul, ci viitorul", viitorul acesta se străvede eliberat de asuprirea naţională. Protestul social este evident doar în cazul profesorului Dmitri Nicolef din **O dramă în Livonia :** înfruntîndu-i pe cei care-l acuză pe nedrept de crimă, liderul partidului slav al ţăranilor şi orăşenilor de condiţie modestă ştie că are de-a face cu clientela partidului german al nobililor, burghezilor şi negustorilor.

Bilanţul nesatisfăcător al confruntărilor dintre teza lui Marcel Moré şi realitatea textelor invocate nu înseamnă decît că opera verniană, asemeni oricărei creaţii perene, refuză seducţia viziunilor geometrice. Ideea unei atitudini preferenţiale rămîne însă valabilă, devreme ce reverberaţiile gestului romantic şi reacţiilor din tinereţe ale scriitorului pot fi înregistrate într-un mare număr de **Călătorii extraordinare,** contribuind la unitatea în diversitate a acestui corpus unic în istoria literaturii. Dacă lui Ayrton, Aronnax, Briant, Nemo, Kolderup, Nana Sahib, Nicolef le adăugăm pe Axel şi Hans **(Călătorie spre centrul Pămîntului),** Hatteras **(Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras),** Gedeon Spilett **(Insula misterioasă),** Dick Sand **(Un căpitan la cincisprezece ani),** Joam Dacosta **(Opt sute de leghe pe Amazon),** Sarcany **(Mathias Sandorf),** Robur **(Stăpînul lumii),** Kaw-Djer **(Naufragiaţii de pe „Jonathan")** — şi enumerarea nu e completă ! — coincidenţa devine pur şi simplu imposibilă, iar ponderea personajelor şi a momentelor respective în cadrul fiecărui roman şi în ansamblul operei verniene exclude un automatism tipologic.

Cît despre fotografia din 1853, n-aş putea găsi cuvinte care să exprime mai exact gîndul meu decît cele scrise de Marguerite Allotte de la Fuve acum cincizeci de ani, în legătură cu o imagine ceva mai tîrzie : „Fără îndoială că i-ar fi plăcut să trăiască în memoria oamenilor sub această înfăţişare şi nu sub aceea a bătrînului blajin de pe cărţile dăruite de sărbători". Mărturie stă tinereţea intangibilă a **Călătoriilor extraordinare.**

Ion Hobana

Meridiane



Muzeul Miguel de Unamuno

● După o ceremonie inaugurală, Casa-muzeu Miguel de Unamuno din Salamanca a fost deschisă pentru public. Așezată lîngă vechea clădire a Universității din oraș, casa în care don Miguel a locuit timp de 14 ani, a fost construită în secolul 18. Începută în 1952, restaurarea istorică și artistică a clădirii a fost terminată anul trecut, cînd s-a trecut la cercetarea arhivelor și bibliotecii. Încăperile au fost refăcute întocmai ca în timpul vieții marelui scriitor, reflectînd fidel personalitatea sa. Biblioteca pe care a donat-o Universității cuprinde peste șase mii de volume, precum și texte originale ale operelor sale, diferite ediții ale cărților, traduceri în diverse limbi, articole, pamflete, corespondență.

Simplificarea scrierii chineze

● În cadrul acțiunii de simplificare a scrierii chineze, acțiune care își propune, în final, orientarea către formula fonetică, au fost modificate, conform unui proiect care s-a bucurat de aprobarea unanimă, 853 de caractere.

De la apariția primului proiect de acest fel, în anul 1956, au fost simplificate mai mult de 3 000 de caractere, număr care, comparat cu numărul total de semne al limbii chineze scrise care se ridică la peste 50 de mii, poate fi considerat destul de însemnat, mai ales pentru că din numărul total numai 4 500 sînt de uz curent.

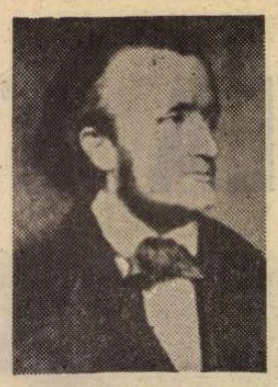
Se apreciază că această acțiune de simplificare, planificată pe timp îndelungat, vine în ajutorul celor care învață scrierea chineză.

Queneau în Pléiade

● O expoziție va fi organizată la Centrul Beaubourg în memoria lui Raymond Queneau, mort în 1976. În sfîrșit, Ed. Gallimard, după reeditarea romanului **Ultimele zile**, a decis publicarea, în colecția Pléiade (colecție căreia Queneau i-a creat sectorul enciclopedic), operelor sale complete.

Jurnalul unei Walkirii

● Este titlul sub care un recent număr din „Express" comenta apariția în traducere franceză, la Gallimard, a **Jurnalului Cosimei Wagner, 1869—1877,** în două mari tomuri, totalizînd aproape 1 400 pagini. Se știe că autoarea și-a părăsit soțul, șeful de orchestră Hans von Bülow, și cei doi copii, pentru a-l urma în Elveția pe Richard Wagner, care „rupsese" relațiile cu Ludovic II de Bavaria. Retrași într-o localitate pe Lacul Celor-Patru-Cantoane, cei doi amanți, apoi soți, cu trei copii, au dus o viață din cele mai originale, făcînd din acest liniștit colț din Elveția o Walhala în miniatură. Cosima era extrem de activă, dar în sensul unui moralism extrem, al unui naționalism german războinic (denigrînd Franța și Italia) și profesînd un antisemitism sălbatic. Cu prilejul războiului din 1870, Cosima notează în jurnalul său: „Richard vrea să-i scrie lui Bismarck ca să-l roage să distrugă Parisul cu tunurile. Nimicirea Parisului va fi pentru întreaga lume simbolul eliberării de orice Rău"! Să ne mai mire — se întreabă recenzentul Dominique Fernandez — că omul care, după 74 de ani, era gata să procedeze la un asemenea act de barbarie, era nu numai printre admiratorii pătimași ai lui Wagner, dar și ai bătrînei doamne Wagner care a supraviețuit soțului său, decedînd în 1930, — anul cînd Hitler era nu departe de a pune mîna pe putere în Germania ?



Richard Wagner

„Anatomia unei capodopere"

● Sub acest titlu, televiziunea franceză a inaugurat luna trecută o serie de emisiuni consacrate unor capodopere în arta plastică. Emisiunile au ca producător pe J. L. Ferrier, care, procedînd la modul jurnalistic, și-a propus să cerceteze toate datele posibile asupra creației unor tablouri celebre. Astfel, după **Omagiu lui Blériot,** al lui Delaunay, Ferrier a prezentat la T.V. celebra **Guernica** a lui Picasso. Ferrier a reconstituit geneza acestui tablou realizat de Picasso îndată după barbarul bombardament din 28 aprilie 1937 al aviației naziste care a distrus complet mica localitate bască. Știrea asupra dezastrului a fost publicată la 30 aprilie. La 1 mai, Picasso, atunci în vîrstă de 56 de ani, trasa liniile primului din cele 45 desene ce aveau a-i servi drept schițe ale tabloului propriu-zis. La 3 iunie, era terminat, iar la 4 iunie era așezat pe unul din panourile Pavilionului spaniol al Expoziției universale. (În fotografie: Picasso în fața tabloului, în iunie 1937).

Oxford University Press — 500

● Editura Oxford University Press, una din cele mai venerabile instituții britanice, va sărbători anul acesta 500 de ani de la înființare. Mai multe manifestări vor marca aniversarea. În lucrarea scrisă cu acest prilej, Peter Sutcliffe face istoricul editurii: „Cea mai mare întreprindere de fabricare a cărților în limba engleză" — scrie autorul. Catalogul editat de Oxford University Press menționează 19 mii de titluri publicate. În prezent, instituția tipărește în medie 800 de titluri pe an, într-un tiraj total de 10 milioane de exemplare.

Gilbert Highet

● Semnalînd încetarea din viață, la 71 de ani, a lui Gilbert Highet, presa din S.U.A. subliniază multilateralitatea acestui literat: profesor de limbă latină la Universitatea Columbia, specializat de asemenea și în civilizația elenă, popularizator al clasicismului antic, autor al cărții **Tradiția clasică** — un studiu despre influențele greacă și romană asupra literaturilor vest-europene și nord-americane —, eseist, poet, istoric literar și critic, realizator al unei emisiuni radiofonice de mare popularitate, intitulată **Oameni, locuri și cărți.**

Descoperirea „tainei maya"

● Ani îndelungați, oameni de știință și cultură din diferite țări s-au străduit să descifreze taina scrierii maya. Cel care a dezlegat această enigmă, făcînd să „vorbească vechea scriere", este Iuri Konorozov, doctor în științe istorice din Leningrad. Cercetările lui au durat 20 de ani, iar strădania i-a fost răsplătită, acordîndu-i-se Premiul de Stat al U.R.S.S. pe anul 1977.

„Soweto, sori impușcați"

● Sub acest titlu a apărut la Paris o culegere de poeme politice ale scriitorului sud-african Paul Dakeyo, îmbinînd dublul strigăt al revoltei și al nostalgiei intim îmbinate. Chiar dacă alunecă uneori în facil, poezia lui Dakeyo rămîne puternică, generoasă, emoționantă.

Proză romantică

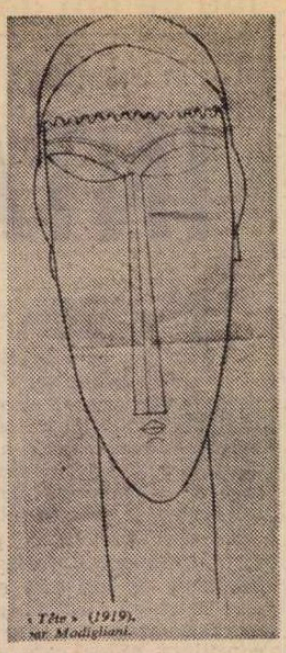
● Patruzeci de povestiri din unsprezece țări cuprinde antologia **Floarea albastră** (Die Blaue Blume), editată de Hermann Kesten și apărută recent în cea de a treia ediție în prestigioasa Editură Kipenheuer und Witsch din Köln. Pe lîngă scriitori ca Stendhal, Charles Lamb, Heinrich von Kleist sau Edgar Allan Poe, în lucrare, subintitulată **Cele mai frumoase povestiri romantice ale literaturii universale,** sînt prezentați și o serie de autori mai puțin cunoscuți, ale căror opere au fost traduse pentru prima oară în limba germană.

Un volum dedicat lui Ligabue

● Edizioni del Maestro dell' E.S. a publicat recent un volum dedicat vieții și operei pictorului italian Antonio Ligabue. Reunind documente noi privind biografia artistului, volumul include un fragment inedit din scenariul scris de Cesare Zavattini și Arnaldo Bagnasco pentru TV, un poem în versuri pe care Zavattini l-a dedicat lui Ligabue în 1967 și un studiu critic, **Mitul lui Ligabue,** semnat de Renato Nicolai. Sînt reproduse de asemenea 5 gravuri, între care și Autoportretul de mai sus, realizat în 1950.

Un nou „Rocky"

● Eroul și scenaristul cunoscutului film **Rocky,** Sylvester Stallone, va fi totodată actor și scenarist al filmului „F.I.S.T." a cărui premieră va avea loc la sfîrșitul lui aprilie 1978.



50 de desene de Modigliani

● Necunoscute sau neclasate, cele 50 de desene de Modigliani prezentate la Paris în Galeria NRA, au fost scoase din sertarele unui anticar din Mâcon care le-a păstrat timp de peste 60 de ani. „Toate aceste opere provin de la bunicul meu care le-a cumpărat sau le-a primit de la Modigliani însuși" — declara Nicole Rousset-Altounian, directoarea galeriei. Unele sînt indiscutabil opere ale maestrului, fiind semnate de el sau autentificate de Max Jacob, altele însă stîrnesc dubii întrucît nu poartă decît numele și adresa modelelor, notate chiar de acestea. Experții își vor spune cuvîntul, hotărîtor.

Din biblioteca lui Lomonosov

● 55 de cărți tipărite și manuscrise din biblioteca personală a lui Mihail Lomonosov, care s-au aflat timp de un veac și jumătate în fondul Universității din Helsinki, au fost donate Academiei de științe a U.R.S.S. Pe paginile acestora s-au conservat numeroase însemnări în creion și cerneală făcute de mîna marelui savant și scriitor rus. Specialistele M. Kukușkina și I. Lebedeva, cercetătoare ale Academiei, care au studiat aceste însemnări, au declarat ziarului „Izvestia" că majoritatea cărților primite de la Helsinki sînt tipărituri din secolele XVI—XVIII.

Mary Hemingway în Cuba

● Recent a sosit în Cuba, împreună cu o echipă de cineaști, Mary Hemingway, văduva marelui scriitor. Vizitînd fosta lor locuință, unde filmează exterioarele pentru un lung metraj consacrat vieții scriitorului, Mary a declarat că, în casa devenită muzeu, „Totul este la fel. Pînă și scrumierele sînt la locul în care le-am lăsat".

Studii despre Saint-John Perse

● La Editura Léttres modernes-Minard au apărut două studii, **Les thèmes aériens dans l'oeuvre de Saint-John Perse,** de Christian Doumet, și **Les thèmes édéniques dans l'oeuvre de Saint-John Perse,** de Cécile Fournier, în care autorii, cu mijloacele criticii tematice, explorează universul poetic al autorului **Anabazisului.** Ei polemizează, în special, cu J.P. Richard și G. Bachelard, care au aplicat poetului concepte tematice limitate: „peisaj senzual" și, respectiv, „element".

Stagiune de primăvară

● Viitorul festival de film de la Los Angeles va avea loc între 2 și 19 martie. Au fost selectate peste 50 de filme de lung metraj și mai mult de 100 de scurt-metraje.

Cultura arabă

● NUMĂRUL pe decembrie 1977 din „Le Courrier de l'UNESCO" este consacrat integral vechii **civilizații și culturi arabe.** Studii, ilustrații documentare din diferite centre ale „lumii arabe" constituie un veritabil florilegiu istoric încărcat de date impresionante și sugestive. Totodată, „Curierul" anunță că UNESCO pregătește un program global de studii asupra culturii arabe „destinat a pune în relief autenticitatea, coeziunea, universalitatea, contribuțiile aduse celorlalte culturi ale lumii și relațiile reciproce". O conferință asupra „politicilor culturale în lumea arabă" va fi organizată de UNESCO în 1979.

Precum demonstrează articolul semnat de Mohammed Allal Sinaceur, șeful Diviziei Filosofice la UNESCO, între secolele IX și XIII, o bogată cultură arabă se întinde de la Bagdad, pe Tigru, pînă la Cordoba, în sudul Peninsulei Iberice, „acoperind întreg Orientul Apropiat, Orientul Mijlociu și Africa de Nord". Prin influența arabă din acest timp se operează o tranziție esențială între Antichitate și Occident. În secolul X, Bagdadul depășea ca populație 1 milion de locuitori, Damascul și Cordoba numărau între trei și patru sute de mii, iar la Cairo trăia o jumătate de milion de oameni. Sînt cifre impresionante — afirmă articolul — dacă ne gîndim că orașe economicește înfloritoare din Occidentul medieval nu depășeau 30—40 mii de locuitori, iar populația Parisului nu va atinge cifra de 300 000 decît în secolul XIV. „Alianțele" cu diferitele triburi nomade ale epocii asigurau progresul acestor mari așezări urbane. De unde și importanța armatorilor de caravane și rolul lor, nu numai în Arabia și pe drumurile care se încrucișau, ci și în Africa, unde, traversînd vastele pustiuri, făceau legătura continuă între Tinduf, Tripoli, Bengazi, pe de o parte, și Tombuctu, Kano, Abech, pe de altă parte. Fenomenul acesta a avut, între alte rezultate, și pe acela al fixării triburilor nomade la marginile uriașului deșert.

Bogăția unor asemenea așezări, complexitatea relațiilor comerciale facilitau circuitul viu al elementelor de civilizație și cultură, construcțiile de palate rezidențiale, de monumente de cult (moschei), de universități (medersas).

Fez, de pildă, vechea capitală a Marocului, era un mare centru intelectual și artistic, astfel încît, începînd din secolul al IX-lea, artizanii erau organizați în bresle după profesiuni și ocupații, — în genere sistemul „guildelor" caracterizînd majoritatea orașelor islamice, sistem datorită căruia s-a continuat pînă în zilele noastre tradiția diferitelor meșteșuguri.

Numărul special din „Courier" prezintă, apoi, prin Mohamued Arkoun (directorul Institutului de studii islamice de pe lîngă Universitatea din Paris), **Orizonturile gîndirii arabe clasice,** dînd referiri interesante asupra enciclopediștilor arabi (în științe, filosofie și religie) din secolul al X-lea, după cum o serie de alte pagini sînt consacrate muzicii, arhitecturii, scriiturii ornamentale, artelor în genere. Un studiu special este consacrat milenarei instituții universitare din Cairo, al-Azhar, fondată în anul 970, și care astăzi, în afară de studii islamice și arabe tradiționale, are un număr de facultăți pentru științele naturale și sociale. (În imaginea noastră: model de scriere ornamentală arabă din sec. XIII—XIV, gravată în Egipt sau Siria. Traducerea textului: „Glorie eternă și prestigiu nepieritor".

Trad.

Premii literare și artistice

● Lui Henri Troyat, membru al Academiei Franceze, i s-a decernat premiul Ambasadorilor pentru cartea **Catherine la Grande**, apărută în Editura Flammarion. După marile biografii ale scriitorilor ruși — Tolstoi, Dostoievski, Pușkin, Gogol, — autorul a ales un personaj ieșit din comun. Ecaterina a II-a, cea Mare, autocrată convinsă dar și protectoare a artiștilor și „filosofilor" francezi în timpul domniei ei, 1762—1796.

● Prezidiul Academiei de științe a U.R.S.S. a decernat premiul N. A. Dobroliubov pe anul 1977 criticului și teoreticianului Vitali Mihailovici Ozerov, pentru monografia **Comunistul epocii noastre în viață și literatură.** Studiul este construit pe analiza operelor lui Gorki, Leonov, Fadeev, Șolohov, Aitmatov, Bikov, Bondarev și alții.

● A 45-a ediție a distincției literare Deux-Magots a fost decernată scriitorului Sébastien Japrisot pentru cartea **L'Eté meurtrier**, apărută în Editura Denoël.

● Pentru anul 1977, premiul internațional de poezie Antonio Feltrinelli (Nobelul italian, după cum este numit la Roma) a fost acordat poetului spaniol Jorge Guillén a cărui operă a fost încununată, în ultimul timp, cu cîteva importante distincții : premiul Benet decernat de „The Hudson Review" (1976), premiul Miguel de Cervantes (1976), premiul Lincei (1977), premiul Alfonso Reyes (1977).

● Premiul Montaigne a fost remis, la Centrul Beaubourg, de președintele Universității din Tübingen, poetului Yves Bonnefoy. Atribuit în fiecare an unui scriitor de limbă romană care a contribuit în mod special la difuzarea culturii europene, premiul este decernat de Fundația F.V.S. din Hamburg.

● Regizorul spaniol Luis Buñuel, pe care scriitorul mexican Carlos Fuentes îl consideră cel mai mare regizor al secolului nostru, a primit Premiul presei străine pe anul 1977, acordat de ziariștii străini acreditați în Franța, pentru ultimul său film **Acest obiect obscur al dorinței.** Laureatul anterior a fost Alain Resnais.

● Scriitoarea canadiană Alice Munro, cunoscută mai ales prin povestirile ei despre copiii și tinerii dintr-un orășel al provinciei Ontario, a fost distinsă cu premiul literar Canada-Australia, menit să promoveze cunoașterea reciprocă a operelor scriitorilor din cele două țări. Laureatul anterior (1976) a fost dramaturgul australian John Romeril.

„Clasici populari"

● Editura Garnier anunță retipărirea unei serii de romane populare, printre care „clasicii" : Ponson de Terrail, Paul Féval, Eugène Chanette și Emile Gaboriau. Editura Baudinière ține și ea să fie în pas cu această modă retro și a editat romanul **Borgia**, al lui Michel Zevaco (1860—1918), prima ediție a cărții apărînd în 1906. De notat că Françoise Sagan este autoarea unui scenariu **Borgia** pentru un serial la Televiziune...

„O mie și una de nopți" în versiune teatrală

● Teatro dei Rinnovati din Siena a prezentat, în premieră, spectacolul **O mie și una de nopți**, realizat după celebra culegere de povestiri orientale. Povestirile evocate alcătuiesc o reelaborare liberă a cunoscutelor legende în care se împletesc teme și motive felurite.

„Rădăcini" — serial

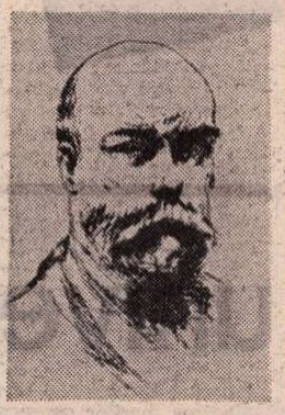
● Filmul lui David Green după cartea **Rădăcini** a lui Alex Haley (pe care „România literară" a prezentat-o, la timpul său, publicînd și un fragment) a făcut „serie bună" la Televiziunea americană, firma ABC care l-a difuzat înregistrînd o „participare" de 85 la sută dintre telespectatori. În Franța, filmul a fost programat a fi difuzat în 8 secvențe, cîte una pe săptămînă, dar pronosticurile sînt mai puțin favorabile în comparație cu cele din S.U.A.

Istoria literaturilor europene

● În librăriile poloneze a apărut primul volum al **Istoriei literaturilor europene**, editată de P.W.N. Următoarele două volume sînt prevăzute să apară în proximii 2—3 ani. Este prima lucrare poloneză de acest gen apărută în ultimii 40 de ani, după **Marea literatură universală** de Trazaska, Evert și Michalski, publicată în anii '30. Elaborată sub îngrijirea lui Wladyslaw Floryan, **Istoria literaturilor europene** se referă la perioada contemporană, mergînd pînă în anul 1970.

Konstantin Fedin, in memoriam

● Sub președinția lui Gheorghi Markov a avut loc, la Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., prima ședință a Comisiei pentru valorificarea moștenirii literare a lui Konstantin Fedin. Au fost luate unele decizii pentru celebrarea memoriei marelui scriitor sovietic : în locuința din Saratov, unde a trăit și a lucrat Fedin, se va deschide o Casă muzeu. Institutele „M.V. Lomonosov", „A.A. Jdanov" și „A.M. Gorki" au instituit bursele „Fedin". În fiecare an, Uniunea Scriitorilor sovietici va acorda premiul „Fedin" unor tineri scriitori, pentru cele mai bune cărți inspirate din contemporaneitate. S-a notărît elaborarea unui plan de perspectivă în vederea editării și reeditării operelor lui Fedin și s-a propus crearea unor noi filme consacrate autorului **Primelor bucurii.**



Comunardul Paul Verlaine

● Un festival internațional de poezie va avea loc la Paris între 20 mai și 20 iunie 1978. Inaugurarea va fi făcută, în prezența unui mare număr de poeți reprezentînd 34 de țări, la Primărie, de către Jacques Chirac, care va omagia pe Paul Verlaine. Presa franceză releva ca o „ironie a istoriei", faptul că actualul primar al Parisului va celebra astfel memoria unui comunard. Aceasta, întrucît, Verlaine, care ocupa un modest post de expeditionar la Hotel de Ville, a devenit în timpul Comunei șeful serviciului de presă... În cadrul festivalului, vor fi, de asemenea, omagiați Apollinaire, apoi o seară va fi consacrată poeților Rezistenței ; în sfîrșit, pelerinajul la cimitirul Montparnasse, la mormîntul lui Baudelaire, va încheia seria festivităților.

Fotografiile secolului

● La Hanovra, în R.F.G., a fost expusă nu de mult o colecție de „Fotografii realizate de artiști în secolul XX". Printre autori : Constantin Brâncuși, Brassaï, Marcel Duchamp, Picasso.

Bertolt Brecht — 80 de ani de la naștere

● La 10 februarie se împlinesc 80 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, unul dintre cei mai remarcabili dramaturgi și regizori ai epocii moderne. Valoarea literară a operei sale, ca și ingeniozitatea concepției regizorale care a deschis drumuri noi în viziunea scenică contemporană, au asigurat dramaturgului și regizorului un loc de frunte în galeria marilor oameni de artă din prima jumătate a secolului nostru.

Concepțiile sale marxiste l-au impus, de asemenea, în rîndul luptătorilor antifasciști, drept un element de frunte, viziunea sa artistică slujind cu luciditate și consecvență la demascarea mobilurilor naziste.

Aniversarea prilejuiește în R. D. Germană multiple manifestări omagiale dintre care amintim apariția, în Editura Henschel,

Portret de Bert Heller

a o serie de volume (**Scrieri despre teatru, Cîntece după Brecht, Brecht în convorbiri**). Desigur, nu lipsesc reprezentațiile teatrale dintre care, în ultimul timp, de un deosebit succes s-a bucurat reprezentația de la Leipzig cu piesa **Convorbirile fugarilor**, în regia lui Karl Georg Kayser.

Actori vest-germani în România

Theodor Dentler și Christiane Peinert în spectacolul vest-german Cunoașteți Calea Laptelui ? prezentat de Teatrul din Ulm la București

● Actorii de la Theater in der Westentasche din Ulm, Republica Federală Germania, veniți în turneu în țara noastră, au prezentat **Cunoașteți Calea Laptelui ?** de K. Wittlinger, un scriitor pus de unii critici din țara sa alături de cei mai buni reprezentanți ai generației tinere de dramaturgi germani.

Fără să fie vorba de o operă de adîncime, comedia, jucată cu umor popular și spirit critic, ne dezvăluie atitudinea de protest a autorului față de condiția unui om simplu în societatea burgheză, devenit victimă a birocrației și a malversațiunilor unor profitori de ocazie.

Cu profesionalitate în alegerea mijloacelor dar și cu tendința unui joc deschis, declarat, a demonstrației ostentative, determinate atît de dubla convenție a piesei, de faptul că vedem peripețiile lui Samuel Kiefer prin intermediul prezentării lor în cadrul unui spectacol jucat în ospiciul unde eroul a ajuns în urma unui accident, cît și de stilul teatrului de cabaret ce se adresează în permanență publicului, explicitînd uneori prea mult sensurile, Theodor Dentler, Christiane Peinert și Elfie Haas ne-au făcut cunoștință cu arta și munca lor.

Apelînd la puține elemente de decor, doar la strictul necesar, bazîndu-se pe măestria și comunicarea cu spectatorii, pe efectele metamorfozelor evidente și umorul popular, pe efectul amuzant al vorbirii dialectale și exagerarea caricaturală, cei trei interpreți și-au caracterizat personajele rapid, urmărind în primul rînd crearea unei bune dispoziții. Theodor Dentler, interpretul lui Samuel Kiefer, a subliniat uneori și durerea lăuntrică a eroului sau incapabil să-și dovedească dreptatea dar fără insistență, în timp ce Christiane Peinert și-a concentrat atenția mai ales asupra caracterizării exterioare a personajelor interpretate, găsind pentru fiecare dintre ele date dominante, începînd cu nasul uriaș al grefierului, afectarea răutăcioasă a doamnei Presser, directoarea unei companii de asigurări, și grațiile negustorești ale Monalisei Diavolo.

Actorii modestului teatru din Ulm, caracterizați prin probitate profesională și credință în valorile educative ale artei teatrale, sînt în același timp și tehnicienii trupei lor, regia tehnică fiind semnată chiar de Elfie Haas, în timp ce Thomas Dentler, directorul trupei și director de scenă, a fost și maestrul de lumini.

Ileana Berlogea

Tumultul măsurat al lui De Kooning

● URCĂM treptele spre rotonda de expoziții a Muzeului Republicii, fără să fi citit, din grabă, afișul cu numele expozantului și ne deșteptăm într-o lume aparte, impresionantă și apropiată nouă totodată. Un fel de uriaș, un uriaș bun, ca în povești, a pictat cele vreo zece mari panouri, opere recente, izbitoare prin coloritul viu, uneori aspru, și prin gestul larg, sigur, al unei mîini stăpîne. După șocul primei întîlniri începem să descoperim, în luxurianța petelor colorate, sumare siluete, chipuri, drumuri, compoziții, care se impun ochiului nostru și pe care, odată pierdute, nu le putem regăsi. În acest joc al artistului ne prindem și noi, — găsind și apoi pierzînd, — lăsîndu-ne antrenați într-o lume a imaginației recompuse din fragmente de realitate. Asemeni norilor împinși de vînt care ne oferă succesiv imagini diverse, tot așa această pictură ne antrenează, mobilizîndu-ne creator, spiritul. Dacă, în fața unei pînze, sau a alteia, am regăsit transcrierea în semne colorate a unei stări de spirit care ne-a marcat amintirea, recompunem un moment cu toate datele lui, cantonîndu-ne într-o zonă a realității binecunoscute nouă.

De la realitate la imagine abstractă — un abstracționism de limită — și de la abstract la realitatea fixată de amintirea noastră, ne lăsăm prinși într-un dialog în care artistul ne invită să devenim, în tr-un fel, coautori ai operei sale.

În suita de litografii prezentată aflăm forme necunoscute sau altele amintind vag realitatea, descoperite și de noi, mai înainte, în tumultul reținut al culorilor. Exerciții, pretexte de compoziție, sugestii de atmosferă sau pur și simplu notații riguros gîndite, litografiile par a fi laboratorul în care se fructifică elemente oferite de opera pictată în care vor reapărea, mai tîrziu, constituind, astfel, un ciclu fecund pentru opera acestui atît de personal artist.

Două sculpturi, parcă idoli ai unui cult necunoscut, impresionează prin asemănarea lor cu pictura, sentimentul aceluiași proces de creație — exprimat însă în altă tehnică — persistînd în mintea noastră.

Odată văzută expoziția, aflăm că autorul ei, un american de origine olandeză, născut în 1904 și stabilit din 1926 în Statele Unite, a îndrăgit întotdeauna marile suprafețe pe care și-a desfășurat trepidanta fire, că a avut tăria să aștepte pînă la 44 de ani pentru a-și prezenta prima expoziție personală și că de atunci numele său este întotdeauna pomenit printre cele de frunte ale artei contemporane. Expresionist abstract, sensibil, vital, pasionat, această personalitate certă a epocii noastre stă la cumpăna dintre Arshile Gorky și Jackson Pollok, — între suprarealismul abstract și gestualism — făcînd o sinteză între imaginație și forță datorită căldurii sale omenești, pe care ne-o comunică. Iar numele său este Willem de Kooning, în a cărui operă am găsit fiecare măcar o frîntură din noi înșine.

Radu Ionescu

Nurrulah Berk la București

● BUN CUNOSCĂTOR și prieten al României, pictorul, profesorul, criticul de artă și scriitorul turc Nurrulah Berk prezintă pentru prima oară în București, în sala Teatrului Național, o expoziție cu lucrări selecționate din întreaga sa creație (1933—1977). Pictura expusă reflectă limpede programul teoretic al artistului, program pentru care a militat îndelungă vreme în cadrul grupării „D", înființată în 1933, cu scopul de a sprijini pe de o parte dezvoltarea artei moderne în Turcia în momentul în care dominația stăruitoare a impresionismului risca să oprească în loc evoluția normală a fenomenului artistic ; pe de alta, afirmarea unei colaborări spirituale fertile între Orient și Occident, a unei arte-sinteză.

Ca discipol al lui André Lhote și Fernand Léger, ale căror ateliere le-a frecventat asiduu, după încheierea studiilor de la Școala de arte frumoase din Paris, Nurrulah Berk — în același timp pasionat cercetător al vechii arte otomane — cultivă sistematic, în toate etapele de creație, un constructivism figurativ, cu unele elemente suprarealiste, îmbinat uneori, în perioada 1940—1947, cu puternice accente realiste. Noi forme de constructivism, corelate cu momente cubiste uneori, alteori cu momente futuriste, apar succesiv în căutările lui Nurrulah Berk. Începînd din 1965, pecetea specific națională, care revenea îndeosebi pe plan iconografic, tematic, concentrîndu-se pe evocarea unor imagini din viața Turciei cotidiene, se îndreaptă mai ales spre relevarea calităților decorative ale formelor scrierii tradiționale turcești, interpretate de artist în compoziții simbolice de o atrăgătoare grație.

Acestor interpretări pe planul picturii le corespunde, în aceiași ani, o susținută activitate teoretică dusă de Nurrulah Berk pentru a demonstra rolul important al contactelor artistice dintre Orient și Occident de-a lungul veacurilor. În acest sens, compoziția **Omagiu lui Fernand Léger** (1972), evocînd un bazar turcesc cu haz și savoare, într-o factură stilistică înrudită cu cea a pictorului francez, se oferă ca o emblemă a preocupărilor de o viață ale lui Nurrulah Berk.

Activitatea multilaterală a acestui reprezentant de seamă, azi în vîrstă de 72 de ani, al culturii turcești contemporane, autor și al unei istorii a picturii turce, a adus o contribuție remarcabilă la cunoașterea în profunzime a unei zone de cultură, cu care țările balcanice au avut numeroase interferențe.

Amelia Pavel

Deschiderea spre universal

O MARE operă se desăvîrșește, în zilele noastre, pe planul deschiderii culturii române spre un vast univers al literelor și artelor. O viitoare istorie a culturii noastre va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi cei de azi asistăm, la care participăm în mod activ : pe de-o parte răspîndirea valorilor culturii române într-un larg univers al valorilor internaționale, pe de altă parte receptarea, asimilarea valorilor culturii universale pe planul culturii noastre naționale. Nu asistăm, însă, doar la o inventariere a tezaurului cultural universal, nici la o simplă luare de contact cu literatura și arta universală. De asemenea, răspîndirea operelor literaturii și artei noastre naționale în străinătate nu este doar o simplă operă propagandistică. O cultură în plină expansiune, cum e cultura română din zilele noastre, are nevoie de o continuă revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai largă, spre universul culturii.

O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma că nici una din marile valori ale culturii universale n-a rămas străină conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare, ca și o mai exigentă valorizare critică ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie la sporirea acestor valori. Sintem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii, și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să ne afecteze, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale.

Lui Heliade Rădulescu nu i se poate nega o grandoare a viziunii universaliste. În 1846, el lansa proiectul unei Biblioteci universale în care își propunea să includă tot ce este fundamental în cultura livrească a omenirii. El însuși se apucase cu sîrg, încă înainte de acea dată, de tradus felurite capodopere clasice ale literaturii. Boileau, Molière, **Divina Comedie, Orlando Furioso, Gerusalemme Liberata, Don Quijote** și cîte altele au trecut prin mîinile sale. El însuși mare devorator de cărți, oferea traducerile sale unui public românesc, în care voia să stîrnească setea nobilă a literelor și artelor.

N-AU fost deloc modeste acele începuturi. Dimpotrivă. Ambițioase, ele năzuiau spre asimilarea întregului tezaur universal al culturii. Heliade era doar unul dintre acei cărturari pe care i-a produs cultura română, bărbați ce și-au cucerit cu condeiul — ca niște adevărați condotieri ai spiritului — cîte un vast imperiu în acel univers al culturii. Cantemir, Hasdeu, Iorga au fost dintre aceștia. Fiecare ar fi putut să imagineze cîte o Bibliotecă universală. Acești oameni ai cuvîntului și alții asemenea lor au lărgit fruntariile culturii române, făcînd-o să comunice cu cărțile lumii.

Toți căutătorii împătimiți ai universului sînt înrudiți între ei. Toți — poeți, istorici sau filologi — se știu purtătorii unui mesaj. Fervoarea nu exclude luciditatea, după cum răceala erudiției nu exclude patosul. Unii dintre acești căutători ai universului vor da cuvînt unui cult al acesteia. Vasile Pârvan, de pildă, este în spațiul literaturii române un asemenea fervent al unui univers pe care arheologul și poetul dintr-însul îl descopereau, deopotrivă, în amintirea civilizațiilor dispărute, ca și în speranțele celor viitoare.

Literatura și artele se află, în zilele noastre, sub zodia — goethean decretată, apoi statuată de Marx și Engels în **Manifestul comunist** — a universalului. Artele demult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor și artelor trebuie să posezi mijloacele unei comunicări peste frontierele graiurilor, sensibilităților. Pentru a deveni „universal", pentru a comunica cu universul trebuie mai întîi să-l proiectezi, să-l construiești. Literatura noastră a fost, este și va fi universală, ori de cîte ori a descoperit ori va descoperi în sinea ei universul.

Înainte de toate, traducerile efectuate în ultimul pătrar de veac au contribuit la o mai bună asimilare a clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale ca în anii noștri. Iată visul lui Heliade, al unei clasice Biblioteci universale, înfăptuit în cea mai mare parte. Ediții integrale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și unele studii critice și istorice — oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. Unele din aceste opere sînt tipărite în tiraje de masă, în colecții precum aceea a „Bibliotecii pentru toți". Dar toate acestea nu sînt decît cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de autori și opere. Îndeosebi îmbucurătoare este înmulțirea traducerilor de calitate din scrierile autorilor contemporani. Secolul nostru este destul de înaintat în virstă și el are, nu mai puțin decît veacurile revolute, marii săi autori. Se vorbește tot mai mult despre „clasicii secolului XX". Și acești „consacrați", ca și alții a căror operă este obiectul celor mai aprige controverse, pot fi cunoscuți în versiune românească. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru, la toate popoarele, și-au găsit sau urmează să-și găsească locul în planurile editoriale.

INTERACȚIUNEA universalului și naționalului într-o cultură vie este absolut necesară. Într-unul din eseurile sale închinate poeziei, în **Sufletul irlandez în poezie,** Ion Pillat observa că : „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal, înainte de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă". Poetul — bun cunoscător al poeziei din alte epoci și țări — înțelegea că acei poeți devin „simbol sufletesc al unui întreg popor" care se identifică cu el, a căror operă incorporează specificul național. Tot Pillat, vorbind despre lirica modernă americană, arăta că aceasta a devenit interesantă pentru europeni, din ziua cînd „n-a mai mai-mutărit pe nimeni". Și adăuga : „E o învățătură prețioasă pentru noi". În perspectiva pe care ne-o oferă evoluția literaturii noastre din ultimele decenii, am formula azi, poate, altfel, cele spuse o dată de poetul care a scris **Pe Argeș în sus.** Dar afirmația sa rămîne, în simburele ei, adevărată. Desigur, numai exprimînd ceea ce e cu adevărat **al nostru,** literatura sau arta noastră pot să vizeze universalitatea. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuși sînt înfipte în acest sol, ca și cele ale picturii lui Țuculescu ori ale poeziei lui Arghezi. Ceea ce este autentic în creația acestor mari maeștri ai artei nu se datorește unor elemente decorative, exterioare, de stilizare, unei culori locale exotice, ci unei identificări cu esențialitatea artei în modalitatea ei românească. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicînd cu arhaice structuri, transmise prin arta populară a fost aceea care, în plăsmuirile lui Brâncuși, a subjugat publicul din străinătățile în care el a colindat. Apartenența la o tulpină comună dă ramurilor, oricît de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt din plin ceea ce sînt doar ca membre ale unui organism comun. În „interesul universal" — ca să reluăm cuvintele lui Pillat — cu care au fost întîmpinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atît de elaborate.

Ori de cîte ori asistăm, în zilele noastre, la vreun tîrg internațional al cărții, standul cărții românești este dintre cele mai cercetate. Dovadă evidentă a prestigiului literelor române pe plan internațional. În toamna anului care a trecut mă aflam la Frankfurt pe Main, în Republica Federală Germania, unde avea loc unul dintre cele mai mari tîrguri ale cărții din lumea întreagă. Între standurile cele mai bogat reprezentate se afla acela al țării noastre. Cartea românească se bucură în străinătate de o audiență din ce în ce mai mare. Ceea ce se căuta din partea editorilor străini erau în același timp operele originale, literare, studiile critice dedicate autorilor români sau străini, cît și diverse studii de specialitate elaborate de cercetătorii noștri și publicate fie în limba română, fie în vreuna din marile limbi de circulație mondială. S-a găsit în zilele noastre o audiență nouă pentru clasicii noștri, pentru scriitorii noștri contemporani, pentru criticii și istoricii noștri literari. Gîndirea românească, manifestată pe diversele planuri ale științelor, și-a găsit un public receptiv în cele mai îndepărtate țări ale globului. Astfel, îndeosebi în ultimul deceniu, procesul de deschidere al culturii române spre un vast univers al literelor, artelor și gîndirii a luat proporțiile unui important proces ireversibil. Sîntem reprezentați în lume nu numai prin produsele economiei noastre în plină expansiune ci și prin cele ale spiritului creator românesc.

Nicolae Balotă

Sport

Sănii ațipite sub streașină

● După ce s-au isprăvit și campionatele mondiale de handbal (sus de șapte, jos de șapte și un cîrd de giște pe varză) parcă nu prea mai e nimic de scris despre întîmplările ce au loc, iarna, în sportul românesc. În februarie nu găsești la noi decît sporturi de pivniță : table, țintar, tabinet, bîza, șotronul. Munții noștri duc în cîrcă potop de zăpezi, deschid văi ca niște rîuri de lumină, și cu toate astea nu avem un singur schior cu nume în Europa. Pare de necrezut, dar așa stau lucrurile, dacă nu chiar și mai prost. Pe pîrtiile din Bucegi umblă numai genunchi de piatră, iar oamenii de la federația de schi, îmbrăcați cu polovere care-ar lua mințile Alpilor italici și helvetici, își piaptănă plictiseala prin cabane împodobite cu trofeie de cerb și scăpărînd de glasuri argintii, ce-ți așează mireasmă de livadă în coșul pieptului. Lîngă o vatră în care se topeau pe foc doi bușteni, strîngînd între ei un ceainic cu rachiu făcut din ierburi, după o rețetă a vechilor călugări, l-am auzit pe un instructor al federației spunînd că noi, cei din Carpați, n-avem talent la schiuri și bună pace ! Vorbea cu atîta convingere încît ar fi meritat să-i spargă cineva capul, dar ningea prea frumos și pe deasupra cred că fata aia care-i bea din pahar, așezată turcește pe o blană de urs, l-ar fi apărat ca o fiară din cărțile junglei. O clipă m-am gîndit să dezvălui numele acelui crai vorbind de zodii negre, dar, uite, ninge și la București, ninge la fel de amețitor ca și acolo în munți, îl las deci în dospeala lui de mucegai, însă pun o întrebare : cine, pentru numele lui Dumnezeu, angajează asemenea imbecili în posturi care cer o mare dăruire și o mare dragoste ! ? Într-o iarnă fastuoasă, ca aceasta ce-a coborît peste țară, trebuie pornit un război necruțător împotriva șarlatanilor adunați în cuiburi calde, împotriva nechematilor, cabotinilor, învîrtiților. Pierderea supremației în handbal și marea întoarcere în mediocritate a fotbaliștilor sînt două zale de rugină dintr-un lanț lung care mai cuprinde, la o numărătoare sumară și plină de bunăvoință, schiul, patinajul, ciclismul, tenisul de masă, bobul, natația. Sînt gata să accept că nu putem fi primii în toate disciplinele sportive (exceptînd canotajul și gimnastica feminină nici nu mai văd pe unde ocupăm scaune de aur), dar în același timp, mi s-a făcut silă să tot văd că stăm cu talpa în noroi chiar în materie de sănii. E timpul să sune zurgălăul ce vestește mătura.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 7, joi 16 februarie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

Ateneul Român – 90

Pag. 12—13

CONȘTIINȚA CULTURII

NU E nevoie, credem, de evidențe statistice — deși cercetări cu adevărat științifice, sub semnul informaticii n-ar strica —, pentru a ne da seama de nivelul ridicat și în continuă creștere al cotei de civilizație, respectiv de cultură, a poporului nostru, în această etapă a dezvoltării sale pe ansamblu. Se-nțelege că profundele transformări de structură economico-sociale — transformări care, după Congresul al IX-lea, apoi, cu atît mai intens, după cel de-al X-lea, și, ca un corolar, al celui de al XI-lea al Partidului, au marcat treptele vădit ascendente ale construirii societății socialiste multilateral dezvoltate — aceste transformări și-au dat tot mai amplu roadele în ceea ce numim suprastructură, în domeniul culturii, deci.

Răspîndirea pe scară largă nu doar a noțiunilor, ci a elementelor concrete de civilizare a vieții cotidiene, de la iluminatul electric în acele sate care mai rămăseseră încă în stadiul lămpii cu petrol, pînă la aparatul de televiziune, de la mijloacele de transport în comun, pe șosele asfaltate și drumuri pietruite, pînă la automobilul personal, motocicleta și bicicleta devenind un vehicul de uz cotidian pentru tot mai mulți cetățeni ai țării ; intrarea în circuitul urbanizării a atîtor și atîtor așezări rurale, fără a mai insista asupra faptului însuși al proporției, mereu crescînde în ultimii ani, a transferului oamenilor muncii în mediul industrial ; impetuoasa acțiune a construirii de noi locuințe, la orașe cît și la sate, construire implicînd prin ea însăși noi și multiple elemente civilizatorii ; numărul, tot mai semnificativ, al indicilor de îmbunătățire a calității vieții pe ansamblul populației, — iată, desigur, tot atîtia factori expresie ai progresului material și, totodată, generatori ai unor noi și noi condiții receptoare de progres spiritual. S-a schimbat, și se schimbă mereu, fața țării, — cum se afirmă în reportajele presei și cum mai ales televiziunea ne-o arată ; dar, concomitent, ca o consecință directă, aceasta, desigur, mai puțin lesne de sezisat, s-au produs, și se produc aici — uneori în progresie geometrică — salturi în aria îmbogățirii sufletești, în capacitatea de receptare a culturii și, firește, în indicii calitativi ai acestei acumulări și, apoi, reverberații selective. Nu mai e vorba de „culturalismul" primei etape a revoluției noastre, pe atunci în bună parte sub unghiul de incidență al completării procesului de alfabetizare și, apoi, al celui formativ, prin acțiunea de răspîndire a unor noțiuni de bază ale științei și culturii. Această fază, de mult încheiată, a fost într-o asemenea măsură depășită, încît astăzi e de domeniul evidenței că în proporții de masă — tot mai ample, cantitativ, dar și calitativ — putem vorbi de o conștiință a culturii în ceea ce are ea valabil contemporan, conștiință iradiind pe ansamblul întregii națiuni. S-a creat un mediu ambiant, tot mai propriu, al receptării de cultură, mediu continuu sensibilizat prin impactul cu cunoașterea intelectuală, cu știința și tehnica, prin stimularea continuă a gradului de sensibilizare pentru arte și literatură. Inițiative precum „Cartea la sate", instituționalizarea mai funcțională a căminelor culturale, intensificarea difuzării filmelor, a turneelor teatrale, stimularea modalităților de tipul muzicii folk, intensificarea întîlnirilor cu scriitori și artiști, multiplicarea cenaclurilor literare sau chiar a celor de cineaști amatori, a celor de arte plastice, în sfîrșit explozia — căci e o veritabilă explozie — a talentelor populare tot mai judicios descoperite și organizate pe întreg cuprinsul țării, în echipe, sindicale sau sătești, de coruri și dansuri, implicit de teatru, — iată date doar ale unei simple incursiuni în acest univers social ce impune pe fiecare zi o atenție crescîndă ca fenomen caracteristic revoluției ce se înfăptuiește în patria noastră. Inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu prin instituirea Festivalului Național „Cîntarea României" a pornit tocmai de la asemenea constatări, de la aprecierea aprofundată a potențialului spiritual al poporului în ansamblul său, al dinamicii raportului dialectic civilizație-cultură ce se săvîrșește în lumina Congresului al XI-lea al Partidului.

Dn altfel deloc întîmplător, și în domeniile „profesionale" ale culturii, în literatură, arte plastice, în teatru și cinematografie, acești noi indici ai consolidării și manifestării unei autentice conștiințe a culturii se afirmă tot mai viu, prin trăirea fenomenului nu numai în expansiune, ci și în adîncime. Tot mai frecventele dezbateri în presă, dar și direct, în cadrul domeniilor respective, precum recentele simpozioane și festivaluri teatrale, sau colocviile literare, demonstrează — semnificativ — această evoluție prodigioasă.

Ea impune, de la sine, presei în variatele ei modalități și, cu precădere, mijloacelor de comunicare în masă prin radio și, mai percutant încă, prin televiziune o veritabilă cotitură, pe măsura acestei — legice — redimensionări a tot ceea ce integrează astăzi construirea multilaterală a orînduirii noastre socialiste.

George Ivașcu

CANTEMIR și BRÎNCOVEANU din Marea frescă a ATENEULUI ROMÂN

DACĂ...

Dacă ieși din păduri, mă găsești într-un pîlc
de coroane ce cîntă ; mai jos, în cenușa
marilor fluturi ce-n zbor m-au atins,
senină mi-e umbra.

Dacă treci de cumplitul amiaz, mă culegi
că pe-o oră de ceară ; mai grea decît linul,
verdele sunet de greieri vestind
efigii de iarbă.

Dacă nu ți-au căzut de pe umerii goi
transparentele-aripi și cotoarele arse
n-au înflorit, — niciodată o ! nu
vei ști să mă mîngîi.

Disperată mi-e liniștea — vară de foc.
Ca pe-o gîză îmi țin fericirea în palmă,
degetul umed în sus, ca să văd :
mi-o spulberă vîntul ?

Ștefan Aug. Doinaș

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL CEAUŞESCU — SADAT

RECENTELE convorbiri între preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat, au evidenţiat odată în plus conlucrarea pe multiple planuri dintre cele două ţări, hotărîrea de a dezvolta în continuare relaţiile de prietenie şi colaborare româno-egiptene, pe temeiul principiilor egalităţii şi respectului mutual, în interesul ambelor state, al prosperităţii popoarelor lor.

În cursul rodnicului dialog dintre cei doi preşedinţi au fost examinate, de asemenea, o serie de probleme ale vieţii internaţionale, ale luptei pentru destindere, pentru lichidarea focarelor de încordare şi conflict existente în lume. Desfăşurată într-un moment caracterizat printr-o intensă activitate politico-diplomatică privind situaţia din Orientul Mijlociu, vizita preşedintelui Sadat în ţara noastră înscriindu-se ea însăşi într-un amplu itinerar al şefului statului egiptean într-o serie de capitale ale lumii — un loc central în cadrul dialogului de duminica trecută l-au ocupat, firesc, aspectele actuale ale conflictului din această regiune, problemă a cărei soluţionare trebuie, cu stringentă necesitate, realizată numai pe calea tratativelor directe. Ca atare, România a considerat vizita preşedintelui Sadat în Israel ca un act de importanţă deosebită, ca o acţiune ce a contribuit la deblocarea stărilor de lucruri, deblocare creînd o situaţie ce a proiectat favorabil posibilitatea rezolvării problemelor din Orientul Mijlociu într-un mod nou, cu participarea ţărilor direct interesate.

Precum afirmă Comunicatul de presă la încheierea convorbirilor din ziua de 12 februarie, cei doi preşedinţi au relevat utilitatea întrunirii Conferinţei pregătitoare de la Cairo, iniţiată de şeful statului egiptean, cu participarea tuturor părţilor interesate, sau a reuniunii — propuse de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim — la New York ori în altă parte, în vederea pregătirii temeinice a reluării Conferinţei pentru pace de la Geneva.

Opinia publică internaţională acordă un interes vădit recentului dialog Ceauşescu—Sadat de la Bucureşti, considerîndu-l ca o nouă contribuţie la stimularea metodei tratativelor, oricît de anevoioase încă, dar, prin persistenţă şi încredere, cu perspectiva de a se înscrie noi paşi în direcţia soluţionării unei probleme atît de complexe. În acest sens, trebuie menţionată şi telegrama adresată, de la bordul avionului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în care preşedintele Egiptului exprima omagiul său pentru sprijinul adevărat, acordat eforturilor de pace depuse în Orientul Mijlociu.

ÎNTÎLNIREA CEAUŞESCU — DOLANŢ

TOT duminica trecută, la Timişoara, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu tovarăşul Stane Dolanţ, secretar al Comitetului Executiv al Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia. A avut loc un schimb multilateral de păreri cu privire la dezvoltarea pe mai departe a colaborării pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii, a relaţiilor prieteneşti dintre cele două ţări şi partide, la problemele actuale ale vieţii internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti. S-a relevat marea însemnătate a continuării procesului de edificare a securităţii şi colaborării, pe baze noi, în Europa, reafirmîndu-se hotărîrea de a se acţiona în comun pentru succesul Reuniunii de la Belgrad. S-a subliniat însemnătatea dezvoltării colaborării între ţările din Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi. Cele două părţi au reafirmat necesitatea întreprinderii de eforturi eficiente pentru soluţionarea justă şi trainică a crizei din Orientul Mijlociu.

În timpul convorbirilor, a fost exprimată hotărîrea P.C.R. şi U.C.I. de a acţiona în continuare cu consecvenţă pentru afirmarea noilor principii de relaţii democratice între partidele comuniste şi muncitoreşti, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora în mod independent strategia şi tactica, politica internă şi externă, corespunzător condiţiilor în care îşi desfăşoară activitatea.

TUR DE ORIZONT

LA TRIPOLI s-au deschis luni lucrările celei de a **XXX-a sesiuni a Comitetului de Eliberare al Organizaţiei Unităţii Africane. Cu acest prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat un mesaj colonelului Moammer El Geddafi, secretar general al Congresului Popular al Jamahiriei Arabe Libiene Populare Socialiste, în care se reafirmă „hotărîrea fermă a României socialiste, a poporului român de a acorda şi în viitor sprijin politic, diplomatic, moral şi material popoarelor africane şi mişcărilor de eliberare naţională în lupta lor dreaptă pe care o desfăşoară împotriva imperialismului, colonialismului şi a neocolonialismului, a politicii de apartheid şi discriminare rasială, pentru cucerirea independenţei naţionale şi făurirea unei vieţi libere şi prospere, în conformitate cu năzuinţele lor legitime, fără nici un amestec din afară". LA AVEIRO, în cadrul unei reuniuni, Antonio Lopes Cardoso, fost ministru al agriculturii în guvernul socialist şi fost membru al Partidului Socialist Portughez, a fost ales prim-secretar al Uniunii stîngii pentru democraţie socialistă (U.E.S.D.), mişcare recent constituită. LA SIDNEY au loc lucrările reuniunii la care participă şefi de guverne ai ţărilor din zona Oceanului Indian şi Pacificului, membre ale Commonwealthului. DE LA PEKIN s-a anunţat că în R.P. Chineză a fost elaborat de către Ministerul Învăţămîntului programul cu privire la introducerea învăţămîntului de zece ani.**

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Universitatea Cultural-Ştiinţifică Bucureşti şi Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a organizat în Sala Dalles recitalul literar-muzical „Efigiile patriei nemuritoare". Cuvîntul înainte a fost rostit de **Ion Potopin.** Au participat : **Constantin Stihi-Boos, Virgil Carianopol, Adelina Cârdei, Lola Stere Chiracu, Emanoil Cobzaliu, Viorel Cosma, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Florica Dumitrescu, Petre Paulescu, Irena Puşchilă, Florian Saioc, Pasionaria Stoicescu, Petre Strihan, Despina Valjean, Vasile Vior** şi **Gheorghe Zarafu.** Şi-au dat concursul actorii : Tudorel Popa, Yvonne Frankenfeld şi Maria Rosin.

● La Casa de cultură din Costeşti, judeţul Argeş, a avut loc o şezătoare literară la care au participat : **Ion Bănuţă, Dumitru Anghel, Corina Budescu, Ludmila Ghiţescu** şi **Marian Stoica.**

● În Sala Trustului Petrolier din comuna Bolintin, judeţul Ilfov, la Casa de cultură din oraşul Breaza, judeţul Prahova, la Şcoala nr. 20 din Bucureşti, la căminele culturale din comunele Cornetul şi Fundulea, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov şi al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, s-au desfăşurat festivaluri de poezie patriotică la care au fost prezenţi : **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Marin Codreanu, Ion Dianu, Valentin Deşliu, Viniciu Gafiţa, Ioan Gh. Pană, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ştefan** şi **Titus Vâjeu.**

● Salonul literar-artistic „Comentar" al Casei de cultură din sectorul 4 din Capitală a programat o seară „Baudelaire". **Ovidiu Papadima** a vorbit despre noua versiune a poemelor marelui scriitor francez în tălmăcirea lui **Al. Cerna-Rădulescu. Dinu Ianculescu** a recitat apoi din poemele respective.

● Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a iniţiat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", numeroase întîlniri ale scriitorilor cu cititorii. În următoarele comune au fost prezenţi : Jilava — **Ioana Postelnicu,** Voluntari — **Vintilă Corbu,** Chitila — **Virgil Carianopol** şi **Mihai Stănescu,** Pantelimon — **Al. Raicu** şi **Lucian Dumitrescu,** Chiajna şi Otopeni. — **Valentin Deşliu, Valeriu Gorunescu** şi **Ion Larian Postolache,** Mogoşoaia — **Mihai Negulescu,** Bragadiru — **Ioan Gh. Pană,** Măgurele — **Mircea Constantinescu,** Popeşti Leordeni — **Traian Filip,** Dobroeşti — **Dan Smântânescu.**

● În cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a iniţiat la Casa de cultură din Giurgiu, cu sprijinul membrilor Cercului literar „Luceafărul", o dezbatere pe marginea romanului „Viaţa nu iartă" de **Ion Grecea.**

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat la căminele culturale din Ohaba Lungă şi Bethausen, şezători literare la care au participat : **Valentina Dima, Mircea Şerbănescu** şi **Damian Ureche.** De asemenea, membrii secţiei slovace a Cenaclului literar din Nădlac, judeţul Arad, au inaugurat o serie de şedinţe al căror scop este valorificarea folclorului local şi abordarea unei tematici sociale actuale. La ultima şedinţă, au citit **Ştefan Doval** şi **Mázik Mária.** Acelaşi cenaclu a iniţiat o seară de poezie patriotică, în colaborare cu elevii liceului industrial, în cadrul căreia au citit : **Ambrus Bujtár Pavel, Husarik Ján, Mázik Mária, Ştefanko Andrei, Zetocha Andrei.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Sindicatul Învăţătorilor din cadrul Municipiului şi la Casa Corpului Didactic, la Casa de cultură din Satu Mare şi la căminele culturale din Recea-Cristur şi Panticeu, şezători literare la care au fost prezenţi : **Ion Arcaş, Vasile Grunea, Vasile Igna, Teohar Mihadaş, Ion Oarcăşu, Mircea Opriţa, Petru Poantă, Adrian Popescu, Aurel Sorobetea, Cornel Udrea, Teodor Tancă** şi **Lucian Voiculescu.**

Iaşi

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la căminele culturale din comunele Bohotin şi Tomeşti, şi cu prilejul consfătuirii redactorilor ce s-a desfăşurat la redacţia ziarului „Flacăra Iaşului", festivaluri de poezie patrotică la care şi-au dat concursul : **George Lesnea, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui, Ioanid Romanescu** şi **Horia Zilieru.**

● La Librăria şi la Liceul de arte plastice şi muzică din Botoşani, la Librăria şi Fabrica de sticlă din Dorohoi, Editura Eminescu a prezentat volumul de poezii „Drumuri" de **Lucia Olaru Nenati.** A vorbit **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii. De asemenea, la Dorohoi şi Botoşani au fost lansate lucrările „Oameni pe care i-am iubit" de **Lucian Valea,** şi „Aurea Saecula" de **Corneliu Popel.** Au prezentat **Gheorghe Janca, Vasile Netea, Marcel Mureşan** şi **Gheorghe Drăgan.**

În sprijinul cenaclurilor literare din Capitală

● La iniţiativa Uniunii Scriitorilor şi în colaborare cu Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti, a avut loc o şedinţă de lucru cu conducerile celor 38 de cenacluri literare din Capitală care îşi desfăşoară activitatea sub îndrumarea organizatorică şi politică a acestor instituţii. A fost analizată activitatea din anul precedent şi s-au trasat, în lumina indicaţiilor superioare de partid, sarcinile ce revin cenaclurilor literare pe anul 1978, în perspectiva participării lor la Festivalul Naţional „Cîntarea României".

Au prezentat informări : **Georgeta Savu** (Cenaclul „Nicolae Labiş" de la Întreprinderea „Electronica"), **Aurel Ambrozie** (Cenaclul de la Universal-Club), **Gheorghe Cocean** (Cenaclul „George Topîrceanu" de la Uzinele „23 August"), **Gabriel Chiuzbaian** (Cenaclul „Titu Maiorescu" al juriştilor), **Valeria Dan** (Cenaclul Clubului „Constructorul" — Vitan) şi **Simona Priboi,** metodist al Centrului de îndrumare al Municipiului Bucureşti.

La dezbateri au luat cuvîntul : **Mircea Constantinescu, Dan Smântânescu, Mariana Sărăţeanu, Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Dan Cruceru,** şef de sector la Comitetul P.C.R. al Municipiului Bucureşti, **Eugenia Mândiţa,** vicepreşedintă a Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti.

Cenaclul dramaturgilor debutanţi

● Cenaclul dramaturgilor debutanţi, iniţiat de Teatrul „Nottara" şi revista „România literară", invită pe toţi cei ce doresc ca lucrările lor să fie citite public să le expedieze fie pe adresa teatrului, Bulevardul Magheru nr. 20, fie pe adresa revistei, Piaţa Scinteii 1, cu menţiunea „Pentru Cenaclul dramaturgilor debutanţi". Se pot trimite lucrări într-un act, ori mai multe, indiferent de gen. Autorii vor menţiona exact numele, adresa şi vîrsta. Nu se iau în considerare decît lucrările care nu au fost jucate pe scenă (chiar dacă au fost tipărite) şi ai căror autori n-au depăşit vîrsta de 32 ani.

Expoziţia Clenciu

● LA Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală, s-a deschis o expoziţie a lui Al. Clenciu cuprinzînd 75 de portrete-sarjă. Un mare număr de piese sînt dedicate scriitorilor : **Zaharia Stancu, Iorgu Iordan, Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu, Marin Preda, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, Ion Bănuţă, Nicolae Dragoş, Eugen Frunză, Al. Raicu, Al. Mitru, Nina Cassian, Constanţa Buzea, Corneliu Leu, Marin Sorescu, Ion Larian Postolache, Stelian Filip, Vasile Netea** etc.

Expoziţia surprinde în detalii caracteristice şi chipurile a numeroşi actori (Al. Giugaru, Neamţu-Otonel, Florin Piersic, Puiu Călinescu, Sandu Sticlaru, Amzea Pelea, Dem Rădulescu, Ştefan Bănică etc.) compozitori şi fruntaşi ai sportului românesc etc.

Reluăm din catalogul unei alte expoziţii, unde Eugen Barbu nota : „Între numele cele mai autoritare în domeniul acesta s-a instalat de multă vreme Clenciu, cu condeiul lui sigur şi cu umor incisiv, care face plăcere chiar «subiectelor», pentru că şarja nu are niciodată în conţinutul ei, decît o blîndă mustrare. Cu un desen de o precizie rară, cu o fantezie debordantă, Clenciu mi se pare că s-a înscris definitiv în linia celor mai buni reprezentanţi ai genului".

AL. R.

SEMNAL

● **Grigore Ilisei — CU GEORGE LESNEA PRIN VEAC.** Interviurile despre literatura acestui secol şi despre marile ei personalităţi se doresc „un omagiu adus lui George Lesnea la 75 de ani de viaţă şi 55 de ani de activitate literară". **(Editura Eminescu, 192 p., 3,75 lei, 11 200 ex.).**

● **Radu Cosaşu — SUPRAVIEŢUIRI. II.** Un alt volum de nuvele continuînd, în tematică şi tehnică, volumul omonim din 1973. **(Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei, tiraj neprecizat).**

● **Petre Anghel — PRINDEŢI VULPILE.** Un nou şi interesant roman inspirat din contemporaneitate se alătură volumelor **Duhul pămîntului** (versuri, 1971), **Mihai Ralea, vocaţia eseului** (1973) şi **Fratele nostru Emanuel** (roman, 1976). **(Editura Eminescu, 318 p., 9,50 lei, 16 000 ex.).**

● **Tudor Opriş — REVISTE LITERARE ALE ELEVILOR. 1834—1974.** Subintitulat **Istoria presei şcolare româneşti,** volumul profesorului T. Opriş investighează peste 2 000 de titluri de reviste şcolare, multe foarte rare sau unicate. **(Editura didactică şi pedagogică, 248 p., 13.10 lei, 5 640 ex.).**

● **Veronica Russo — TINEREŢEA TOAMNEI.** Din versurile, modeste astăzi, ale autoarei, selectăm **Strugur de vară :** „S-a deschis uşa cuhniei, / cu scîrţiit îndelungat... / Abur cald de-alivancă / aleargă prin ploaie grăbit / să ne cheme la masă. // Ciorchinii mieroşi ne aşteaptă, / nepăsătoare vacanţă !... / Adolescenţă, puternică, gingaşă adolescenţă, / cu ochii, două boabe / dintr-un strugur de vară !" **(Editura Eminescu, 80 p., 6,25 lei, 500 ex.).**

● **Doina Felicia Mihoc — MARE LA ŢĂRMURI.** Ilustrăm apariţia acestui volum cu poemul **Umbre:** „Nu-i umbra mea. / Să fie oare cineva / Ce are acelaşi drum cu mine ? / Mi-aşteaptă pasul dacă acesta se opreşte, / Şi se grăbeşte cînd mă grăbesc eu. / E o formă neagră şi nătîngă / Ce lunecă şi-n dreapta mea şi-n partea stîngă. / Sînt şerpi vicleni / Ori poate sînt două fuioare / În nevăzute furci de vînt. / Ce mînă le va fi torcînd. / Ce pas le poartă nesunînd / Şi neoprindu-le la nici o poartă ? / E umbra mea ? Sînt două. / Se duc mihnite că-s prea mult la fel / Şi-ar trebui să fie una mai înaltă." **(Editura Albatros, 62 p., 5,50 lei, 680 ex.)**

● **Cinghiz Aitmatov — COCORII TIMPURII.** Nicolae Iliescu este traducătorul acestui volum al scriitorului kirghiz cunoscut cititorului român prin **Geamilia** (1962). **Defileul** (1962), **Ogorul mamei** (1965), **Primul învăţător** (1968), **Ochii de cămilă** (1968), **Adio, floare galbenă** (1968) şi **Vaporul alb** (1972). **(Editura Albatros, 140 p., 4,25 lei, 15 600 ex.).**

LECTOR

Baciki Liubomir Gheorghe

● **A ÎNCETAT** din viaţă Baciki Liubomir Gheorghe, membru al Uniunii Scriitorilor. S-a născut la data de 20 septembrie 1901 în oraşul Zagreb. Din anii studiilor liceale participă la mişcarea literară, făcînd parte din cercul literar Fekete Tivadar din oraşul Pécs. La sfîrşitul primului război mondial se afla în localitatea Osijek, unde împreună cu scriitorii Milan Zetic, Lov Vrelovici, Lovro Matacic şi alţii intelectuali progresişti, a editat revista „Covjek" (Omul). Colaborează la toate publicaţiile de limbă maghiară şi sîrbo-croată de orientare socialistă. Între anii 1920—1922 se afla la Viena şi colabora la revista „Neue Europa", condusă de scriitorul maghiar Barta Lajos. Editorial debutează în anul 1924, la Timişoara cu volumul de schiţe şi versuri **A. Kör** (Cercul). În perioada interbelică colaborează la publicaţiile antifasciste cu versuri, schiţe, nuvele etc. După 23 August 1944 îşi continuă activitatea literară şi îndeplineşte funcţia de redactor la tipografia Horia din Timişoara, la ziarul „Temesvarer Zeitung" iar din anul 1949 a funcţionat ca redactor de limbă sîrbă al revistei „Îndrumătorul cultural". În paralel cu activitatea literară, desfăşoară o intensă activitate de traducător, tălmăcind în limba română din operele lui V. Koval, S. Marşak, B. Valin şi întocmind o antologie de poveşti populare iugoslave. Din limba română traduce în limbile maghiară şi sîrbă opere de Maria Arsene, Vladimir Colin, Costache Anton şi alţii. Prin încetarea din viaţă a scriitorului Baciki Liubomir Gheorghe, literatura noastră socialistă pierde pe unul dintre devotaţii ei scriitori.

EMINESCU, opera sculptorului Gh. Anghel, din fața ATENEULUI ROMÂN

Mîngîierile prozei

OMUL tinde în secret spre ceea ce el nu este încă sau nu este deloc, — legea compensației zicem. Aceasta explică atracția artei în bună măsură (chiar și bovarismul), fiindcă, noi, ca cititori, ne supralicităm citeodată în imaginar, căutînd altă față. Important e să nu depășești măsura, făcînd la timp necesara deosebire dintre vise și posibilități. Dar chiar și cînd un ins se recunoaște într-o operă de artă, cînd este atras, nu de un tip opus, ci de un caz asemănător lui, aceasta de obicei se întîmplă în împrejurările în care cititorul sau spectatorul, identificîndu-se cu eroul respectiv, face legătura cu o ipostază din el însuși **ne-actualizată,** care nu a avut forța să se realizeze, sau să iasă din încurcătura din care cel de pe ecran sau din paginile cărții iese cu bine. Actul de „a te gîndi la altul" în această ecuație **consumator de artă și artă în sine** este atît de puternic, încît el se observă și la critici, oameni care în general cad greu victimă iluziei artistice, încît să creadă de pildă, ca unii naivi din sală, că mașina pompierilor care gonește în viteză pe pînză să stingă un foc, va stinge un incendiu real. Sînt critici raționali cu un sistem de gîndire foarte riguros și oameni de treabă care iubesc literatura dezordonată, după cum critici reputați ca amatori de literatură absconsă recită încîntați acasă poezii din Alecsandri și din tot ce poate fi mai clar și mai duios pe lume.

Gusturile urmează o cale complicată. Ele merg printr-un labirint menit să ne scoată la o lumină dorită de noi și care nu e aceeași pentru toți în mod egal, de aceea se și spune că nu se discută (gusturile), cum nu se poate discuta nici despre viața particulară, fără precauțiile necesare de finețe, tact și înțelegere nuanțată. De la indivizi, problema gustului se extinde pînă la clase sau straturi sociale. A existat și există și azi prejudecata că diversele straturi sociale aleg și citesc cărțile fiecare după natura îndeletnicirilor lor, — țăranul despre țărani, muncitorul din fabrică despre cele ce se pot întîmpla în mediul său ș.a.m.d. Chiar și limbajul personajelor era adaptat fiecărei categorii în parte, ceea ce nu-i rău, dacă specificitatea limbajului servește în mod organic textul fără efecte ieftine, deplasate sau impregnate de pitoresc numai. Sigur, nu se pot stabili rețete. Talentul se descurcă fără povețe. Un cîștig însemnat s-a realizat și în această chestiune de tehnică prin apariția unor romane în care stilul conceptualizîndu-se, odată cu devenirea, modernizarea societății, personajele vorbesc prin gura autorului, nemaiapelîndu-se la schimbarea mecanică a registrului de vorbire după firea și starea socială a eroului. Altfel decît cu trivialitatea, a fost cu neaoșenizarea, mai ales cu sub-conștiința, dubioasă, că nu erai destul de popular, în sens retrograd bineînțeles (ceea ce ducea la o mentalitate feudală). De obicei, neaoșenizarea o cereau oameni crescuți la oraș și care nu stătuseră de vorbă cu țăranii decît cel mult în piața Amzei, bade, cum dai morcovii... Un timp m-am ocupat cu stilizarea unor texte traduse de alții. Ce m-a frapat totdeauna a fost faptul că traducătorul folosea chiar și cînd acțiunea nu se petrecea la țară o limbă depășită, presupus populară, dar care la noi nu se mai vorbea de cel puțin o jumătate de secol. „Ești pizmătareț ?" Țin minte : cînd ajungeam în dreptul unor asemenea aberații, rămîneam pe gînduri, domnule, ce nebunie, apoi ștergeam apăsat cuvîntul, punînd în loc ce spunem noi. cum vorbim noi, oamenii vii, în cazul dat. Aceasta a fost neaoșenizarea forțată. Înstrăinarea de existența curentă și de noi înșine. nu numai pe plan lingvistic și care ne scotea din fluxul real al istoriei.

TOT ATÎT de curioasă poate fi cealaltă idee că oamenii citesc numai literatura care se referă la meseria sau la starea lor socială. Omul de la țară știm că nu prea are timp de literatură, dar dacă ar fi pus să aleagă între **Ion** și **Cei trei mușchetari,** nu sînt sigur că se va opri la romanul lui Rebreanu („Iar povești d-astea cu țărani de-alde noi !"...) Nu aș jura însă că el va alege romanul lui Dumas, dacă un alt autor român i-ar oferi, nu o versiune, dar ceva care să semene, la înțelegerea de azi și cu problemele de azi, tot cu **Ion** „vingt ans après" (simbolic). Vreau să spun, în mod clar, că omul de la țară refuză instinctiv romanul rural fiindcă problemele existenței sale nu sînt puse, încă, în toată profunzimea lor socială și umană. Cît privește pe muncitorul din fabrică... Pun mîna în foc că, avînd de ales între o proză „sindicalistă" (ca valoare estetică) și **Ocolul pămîntului în optzeci de zile,** se va arunca bucuros în călătoria julverniană. Omul liber, omul inteligent, omul preocupat de cunoaștere, împins de curiozitatea de a ști mai mult și mai felurit va căuta totdeauna să se revanșeze măcar în imaginație pentru acele lucruri sau întîmplări minunate pe care experiența sa, epoca sa, datele biografiei sale nu i le-au putut oferi. S-a spus odată că acesta este evazionism. S-a văzut în asta un păcat mortal. Dar călătoria propusă de un roman. spre un chip nou al adevărului, realcătuit prin implacabilă mișcare de translație a istoriei, adevăr mai greu de sesizat poate și de promovat. chiar, în viața curentă, nu ține de același mecanism, salutar, al evadării din imediat, din jocul contradicțiilor în luptă, anticipînd dezlegarea ?... N-aș spune „evadare", termenul fiind compromis. Mai curînd mîngîiere. Mîngîierile prozei.

CINE, ce editor fabulos i-a îndemnat pe oameni să făurească basmele ? Însăși necesitatea lor de a redimensiona lumea prin forța imaginarului, teritoriul cel mai ușor de străbătut și ale cărui conflicte cunosc rezolvarea ideală. Produs spontan, basmul este și o armă instinctivă de autoapărare a unei sănătăți mentale, întreținută de farmecul și de surpriza spunerii. Existența întreagă încape într-o singură frază abolind și spațiul și timpul. Cu o perie în mînă și cu o oglindă înfrunți aventura cea mai primejdioasă. Basmul popular a fost prima atitudine. prima luare de conștiință, prima mîngîiere a neamului omenesc în fața brutalității, opresiunii și a răului bine înarmat. supranatural înarmat. Soluția basmului era introducerea bruscă în realitate a fantasticului. Nu e semnificativ că romanul modern întorcîndu-se intuitiv la sursă, recurge din ce în ce mai des la aceeași salvatoare intruziune ?

Aceste basme contemporane ale lumii, care sînt romanele. trădînd gradul de civilizație al societăților înfățișate. propun aceeași luptă, și mai subtilă azi. cu tot ce îngrădește încă ființa umană. Și mai subtilă, întrucît răul se modernizează și el. devine mai complex și mai determinant pe suprafețe altădată nebănuite. Civilizația poate să ofere. prin exacerbarea contradicțiilor. teme de roman pasionante. Soluția estetică. darul de a povesti captivant despre aceste conflicte noi ale timpului nu sînt însă în mod necesar un rezultat al complicării civilizației materiale (care oferă subiectul). Dacă am gîndi astfel. în proză. Suedia oțelului cel mai bun ar fi trebuit să-l dea pe Márquez. și nu Columbia. patria cafelei. Franța, cu industria ei atît de avansată, a rămas. în proză, în urma lumii hispanice visătoare încă, abia clipind din ochi retrezită, pe oceanul miturilor ei. cu navigația ei încă tributară mai mult stelelor și cerului lui Cervantes. Nu e o lege că suprafața de asfalt ce acoperă teritoriul unei țări este un indiciu de superioritate spirituală a omului, cu toate că noi. prin aceasta, nu vom aduce niciodată elogiul subdezvoltării.

Critica a constatat și stabilit în ultimul timp o înflorire spectaculoasă a prozei noastre. Nu s-a apăsat îndeajuns pe relația fundamentală a acestui proces înnoitor : proză de succes la public înseamnă libertate. nonconformism și o conștiință democratică. Un povestitor autentic izbutește astfel să legitimeze artistic țara în limba căreia scrie. Cartea sa, depășind sfera de interes pur a literaturii. oferă lumii dovada unei existențe vrednică de luat în seamă și competitivă în spirit.

Să nu facem însă în jurul prozei mai mult zgomot decît se cuvine. Vorba unui coleg de coridor de la „Agricultura socialistă", căruia îi plac proverbele persane : „Multă gălăgie și puțin păr, zise dracul tunzînd pisica".

În înțelesul că lîna spornică și binecuvîntată o dă tot oaia tăcută.

Constantin Țoiu

Considerații confortabile

■ GENIALITATEA nu cunoaște humorul. Dar mai întîi, ce este genialitatea ? Conceptul de geniu nu este bine fixat. Încercări de caracterizare a geniului s-au făcut, și cea mai întinsă, dar întemeiată pe un sistem filosofic (ceea ce îi limitează aplicația) este a lui Schopenhauer, în **Lumea ca voință și reprezentare,** vol. II, cap. 31. După Schopenhauer, geniul este intelectul dezrobit din impulsurile autoritare ale afectivității ; el nu știe ce e îndoiala, nu concepe relativul, judecă în absolut, gîndește în general ș.a.m.d. Se atribuie lui Buffon o vorbă care a rămas celebră într-o formă care nu este a originalului : le génie, c'est la patience. Originalul sună mai puțin absolut : „Le génie n'est qu'une plus grande aptitude à la patience" (v. Othon Guerlac, **Les citations françaises,** Paris, 1933, p. 115). Așadar, o mai mare putere de a lucra cu răbdare ar caracteriza genialitatea. Acestei afirmații i se poate alătura un vers al lui Paul Valéry din **Ebauche d'un serpent** : „Génie ! O longue impatience !" Nerăbdarea, aici, înseamnă curiozitatea neostenită a științei, dorința mereu înnoită de-a ști și de-a pricepe, și care nu se poate satisface decît tot cu răbdarea cercetării, așadar este o nerăbdare care se însoțește în chip necesar cu răbdarea. Vorba atribuită lui Buffon și versul lui Valéry se completează reciproc și amîndouă definițiile unite caracterizează o însușire principală a cercetării intelectuale în general, fără nici un absolutism genial. În ce mă privește, această caracterizare mi se pare cea mai potrivită fiindcă nici nu-și ingustează prea mult hotarele, nici nu și le întinde prea mult într-o generalitate unde atenția se pierde.

Toate acestea nu par să favorizeze humorul (de care, de altfel, Schopenhauer, cu privire la geniu, nici nu se ocupă).

Din felul cum unii și alții vor să caracterizeze și chiar să definească geniul s-ar părea că o trăsătură a acestuia ar fi lipsa de măsură. Mai mult, ceea ce la muritorii obișnuiți se numește defect este adeseori socotit la geniu calitate, între altele tocmai lipsa de măsură. Cînd un om este proclamat geniu, defectelor lui, greșelilor lui li se caută și li se găsește cine știe ce intenție ascunsă care le schimbă natura și le face scuzabile, ba chiar și lăudabile, devenind dintr-odată calități. Exemple pentru acestea se află destule și mai cu seamă în istoria literaturii, unde mai mult decît în alte domenii se vorbește de genialitate. În asemenea cazuri, desigur că lipsa de măsură se însoțește în chip necesar cu lipsa simțului humorului și împiedică observația calmă a ridicolului atît din partea celui prăclamat geniu cît și din partea celor care, fără măsură și ei, se grăbesc să atribuie genialității, drept calitate, lipsa de măsură.

Alexandru Philippide

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

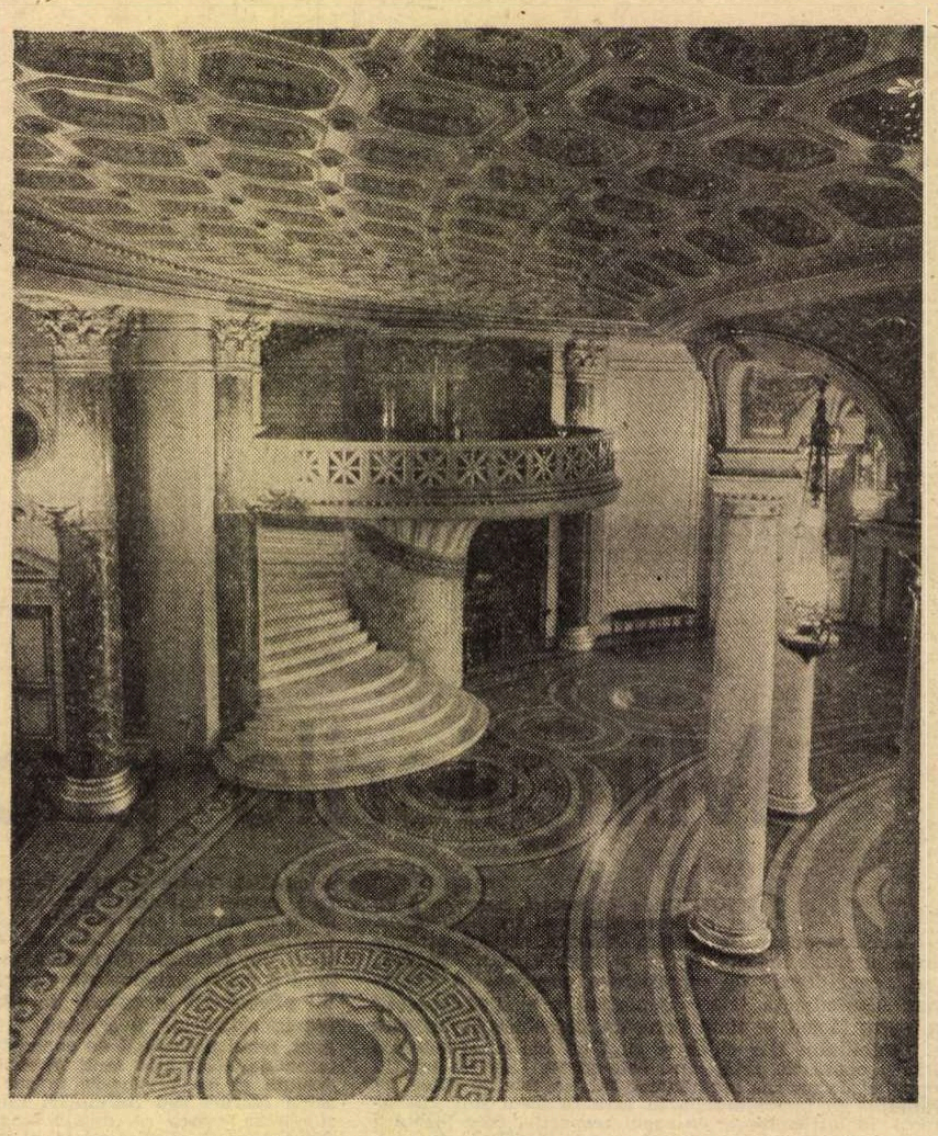
PROBLEME ACTUALE ALE

Mărturisiri teatrale de bună voie

DE CÎND scriu teatru am avut de vreo cîteva ori acea senzație pămînteană pe care o încerc cînd, încercînd să vorbești la telefon, ți se răspunde : „greșeală“. Formezi iarăși numărul, din nou : „greșeală“. „Face atingere“ îți spui, sau ți se spune, și încerci să mergi cu gîndul pe fir pînă la locul cu pricina. Atingerea aceasta pe care eu o presupun a fi cu viața constituie și forța motrice și mizeria dramaturgiei. E foarte frumos, e minunat să scrii teatru ! Deși dramaturgii nu sînt, pentru mulți critici literari, scriitori — iar scriitorii ceilalți nu merg la teatru decît lunea și au mereu ghinionul de-a găsi închis. „O stagnare în mișcarea asta teatrală ce nu s-a mai pomenit !“ auzi din cînd în cînd. E foarte frumos să scrii teatru, mai neplăcut e să-ți înghiți replicile. Teatrul contemporan e un Ianus cu două fețe : Una îți zîmbește în față și alta îți dă un șut. După ce ai sorbit licoarea emoției artistice, exigențele au cerut pînă nu demult să mănînci și paharul. Unii pot face asta cu plăcere, au vocație. Cioburile sînt, oricum, crocante. Am încercat și eu să mănînc pahare cu **Există nervi, Pluta Meduzei, Paracliserul**. dar nu m-am ales decît cu gura ferfeniță și-am rămas c-un gust amar. „Nu mai combat în teatru“ mi-am zis. După oareșcare vreme, iar am încercat să duc la buze paharul cu intrigi. Paharele erau însă din ce în ce mai groase, ca la vagonul restaurant. Acum lucrurile merg spre bine. Și spre bine au mers întotdeauna, ceea ce m-a făcut să nu cad în pesimism.

Pe scurt : există o dramaturgie la noi, care trebuie luată în seamă, jucată, publicată, discutată, gîdilată, cum se întîmplă normal și cu celelalte genuri. Un critic observa, făcînd bilanțul anului trecut: „nici un debut în teatru, lucru semnificativ“. Semnificativ și dureros. Pentru că editurile (cu excepția Editurii Eminescu) nu publică teatru. De aici și absența debuturilor — nu că românul n-ar fi născut, proporțional, și dramaturg.

Editurile nu publică teatru ? De ce ? Mister. Lucrul este însă adevărat. Ba o editură, căreia i-am propus un volum, mi-a răspuns, foarte binevoitoare, dealtfel : ți-l publicăm, dar nu spunem că e teatru, că nu merge, spune și tu că e „proză dramatică“. La început am fost tentat să accept, numai să scap de piesele scrise, care mă terorizează și nu mă lasă să scriu proză, dar după o matură chibzuință am renunțat. De teama vreunuia, care, analizîndu-mă, va zice : „iar teatrul lui e proză dramatizată, autorul însuși n-a avut curajul să-și numească teatrul chiar teatru. El nu scrie, de fapt, teatru, scrie teatru-etc...“. Nu mă tem de opinii separate, dar de ce să nu las exegetul să muncească și el, să nu-i dau eu formule de-a gata. Nu, aștept să public volumul atunci cînd voi putea scrie pe el „Teatru“. Și atunci ce va fi ? N-am mai publicat un volum ? Și ecoul (la **Iona**) : cît glas la pește. Există acolo trei piese, numite mai înainte, care nici pînă azi n-au văzut lumina rampei, măcar că publicate... Spun asta spre consolarea confraților. Cîte un teatru îmi cere din cînd în cînd : „Scrie-ne o comedie“. „Păi, n-am mai scris una ? Jucați-o pe aceea, pînă una alta, că eu elaborez greu“. Piesele publicate nu înseamnă absolut nimic. Așadar, oamenii să publice, să se debaraseze de obsesii, că nu se dărîmă cerul.



TEATRUL trebuie considerat în continuare drept o formă de cunoaștere, și încă una dintre cele mai complexe. De la cunoașterea lumii pînă la cunoașterea de tine însuți. La început a fost tot una cu poezia, teatrul antic era în versuri, apoi și-a creat o formulă proprie, care nu exclude versul ori proza... totul e să fie teatru... Putem vorbi la poeții români de o adevărată obsesie a scenei, și e suficient să-i numim pe Alecsandri, Eminescu, Blaga... pentru a ne da seama de fascinația pe care a exercitat-o lumina rampei asupra luminii versului, ca să zic astfel.

Nu de dragul de a mă așeza singur într-o filieră ilustră am început să scriu și eu, ci dintr-un imbold pe care nu mi-l pot încă explica. Aș putea spune că am ajuns la teatru printr-o fugă de teatral... Organic îmi e străină grandilocvența, poza, și ferindu-mă de acestea în poezie, m-am pomenit scriind monoloage, care se situau la cumpăna dintre liric și dramatic. Cam așa trebuie privite primele mele piese... Etapa următoare, adică cea prezentă, se înscrie voluntar sub zodia teatrului istoric. Dar un teatru istoric special, în care prezentul, cu toată complexitatea lui, își cere dreptul de a fi prezent și în trecut, de a-l lumina, fără a-i denatura sensurile. Tocmai acesta e paradoxul : o piesă e cu atît mai istorică, cu cît e mai impregnată de actualitate. Shakespeare ar rămîne mult ciuntit dacă i s-ar extirpa subiectele luate din istorie, sau dacă din aceste subiecte istorice i s-ar scoate contradicțiile, luminile și poezia epocii în care le-a scris...

Nu știu care e părerea criticii ...și nici nu vreau s-o influențez, dar cred că în această muncă a mea cu textul dramatic s-a întîmplat în decursul anilor un proces de lărgire a orizontului. La început a avut o funcție mare metafora, conceptul filosofic. Acum, nerenunțînd la aceste instrumente, le-am adăugat mai multă viață, extrasă fie din concretul istoric, fie din universul mitologic și folcloric românesc. Mai multă viață, ba chiar un pic de haos, din care se nasc toate.

OPTIMIST incurabil, de vreo cîțiva ani buni mă încăpățînez în direcția teatrului istoric. Nu-i stau istoriei în drum, la răspîntie, cu istoriile mele dramatice, nu forțez trecutul cu un „hei rup !“ plin de avînt încercînd să-l străpung și să las să pătrundă prin tunel lumina dîrză. Încerc să-l înțeleg „la fața locului“, lăsîndu-l să se desfășoare ca o peliculă de demult, o fasciculă de raze făcută ghem. Deșir ghemul și iau pulsul nodurilor. Înainte, cînd te auzea cineva că trudești la o piesă istorică făcea : „ăăă!“ Am vrut să arăt, în măsura posibilităților mele, că acest „ăăă“ nu e un ecou absolut obligatoriu. Lupt să transform pe **ă** în **a**, vocală deschisă. Piesa **A treia țeapă** este a doua dintr-o trilogie evocînd momente de la mijlocul secolului al XV-lea. În **Răceala** apărea Mahomed și nu apărea Țepeș, aici apare Țepeș și nu se vede Cuceritorul. Două concepții de moarte, și mai ales de viață, diferite. Pericolul în teatrul istoric este de a fi furat de cronici și de-a te înfățișa perimat, ca și faptul pe care vrei să-l înfățișezi. Dacă nu faci și război psihologic cu personajele, ele adorm și tu adormi cu capul pe platoșa lor veche. Surprinde uneori limbajul pe care-l folosesc? Fiecare erou arată, în fond, puterea mea de a înțelege istoria și eu nu pot să mă exprim cu un vocabular artificial. Dacă nu angajăm în discuție cele mai înalte gînduri și cele mai fierbinți sentimente și nu le facem să scapere cu verbul „a scăpăra“ de azi nu cu „a bate din amnar“, sau cum s-o fi zis pe atunci (cred că se zicea tot „a scăpăra“), înseamnă că acțiunea nu prezintă nici un interes pentru noi și ne pierdem timpul de pomană. Să vă spun sincer, pregătind cu tot dichisul oștile de atac, în vederea unei mari bătălii de la 1462, o clipă n-am mai știut a cui va fi victoria — deși rezultatul îmi era demult cunoscut și comunicat prin atîția curieri speciali porniți spre mine din al cincisprezecelea veac al luminilor. (Fiecare secol e „secolul luminilor“). E în fond bătălia mea literară și dracu(la) știe ce amănunt tactic voi fi scăpat din vedere și ce ajutoare va primi una din tabere ! Dacă tabăra turcească a fost între timp cercetată de un dramaturg mult mai bun ? Numai de Shakespeare am o frică de moarte. E ca molima. Dar să nu intru în explicații. Deocamdată sînt angajat civil la înfruntările armate cu arme demult scoase din uz, pe care trebuie să le fac să aibă efectul ultimelor cuceriri în materie de radere a inamicului. Ca să simtă și publicul o plăcere. Plăcerea oamenilor de pe vremea lui Țepeș. În asta constă toată atracția teatrului istoric, și sînt fascinat de el ca un copil, dus la primul bîlci.

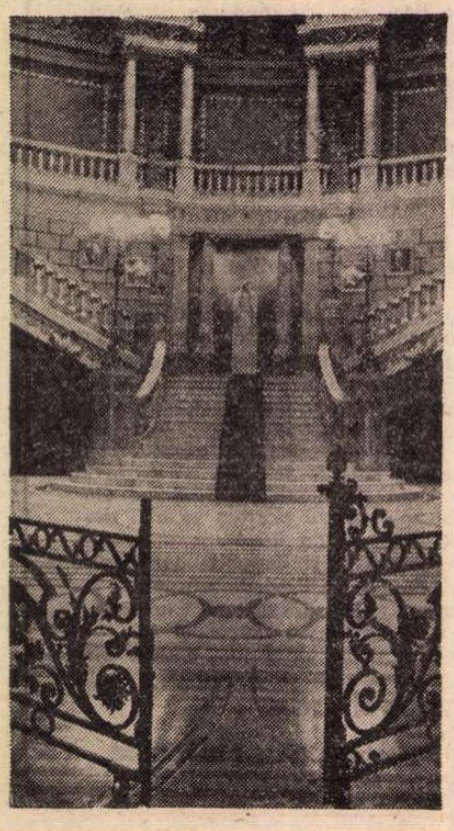
Făceam armata și, întorcîndu-ne de la instrucție — nu divulg nici un secret militar — mergeam și noi mai la pas, lăsîndu-ne furați de gînduri civile. Sergentul odată se încrunta și ne dădea următoarea comandă : „De ce nu cîntă plutonașul ?“ Plutonul se disciplina pe loc și începea să răcnească **„Vizavi de casa noastră / E o grădină de flori / Și-acolo e o copilăăăă / Ce-o privesc adeseori / Adeseori“**. Ce cîntec or fi cîntat ostașii lui Țepeș ? Trebuie să te porți sever cu recruții, ca să nu-ți prindă slăbiciunea că-i privești cu înțelegere și că-ți sînt dragi. N-am inima aia crudă, nu-i las să rîdă cînd îi duc la moarte sigură de cele mai multe ori, cu mai mult sau mai puțin dramatism. Așa se explică poate doza de umor, cîtă este, în teatrul meu istoric.

N-O SĂ REZOLVĂM acum într-un minut problema spinoasă a comediei. Oricum e bine că ne frămîntă ideea. De ce n-avem comedie ? Eu știu ? De-aia — fiindcă teatrele n-au cerut-o. Eu am scris acum zece-unsprezece ani una. Nu s-a jucat nici pînă astăzi. Nu s-a devalorizat, are și un titlu peren : **Există nervi.** O mai citesc eu din cînd în cînd acasă și rîd singur, homeric. Numiți asta egoism, cum vreți — însă am nevoie de rîsul meu ca să-mi mai descrețesc fruntea mea. Nu pot să stau toată ziua încruntat. E drept că atitudinea aceasta evazivă față de umor a teatrelor m-a descurajat, am dat în partea cealaltă, am intrat în tragedie. Apoi iar comedie. Un redactor mi-a spus : „Vezi că ai aici o replică grozavă. Am rîs de m-am prăpădit. Ți-am scos-o“. Așa mi-a fost purecat tot umorul.

Desigur, o mișcare teatrală, care acum, trebuie s-o recunoaștem, dă semne de înviorare, și noi toți trebuie s-o facem să se învioreze și mai tare — la posibilitățile și la capacitatea ei, ca să zicem așa (și această largă dezbatere e o grăitoare dovadă) — nu se poate face pe felii : acum tragedii, acum numai operetă, acum numai comedii. Toate trebuie să meargă de la sine și în același timp. Știți că spectacolele antice, care țineau vreo trei zile — te duceai la teatru sîmbăta seara și plecai luni — se compuneau din trei tragedii și-o comedie. După cascadele de lacrimi din trei piese lungi lipite — jap ! un hohot de rîs. Altfel se întorcea anticul acasă, purificat, vesel, gata să meargă la circ să ceară pîine.

Sîntem un popor tînăr, viguros, cu dantură frumoasă, cunoscut în lume și ca un popor vesel și spiritual. De ce să stăm încrîncenați în stal ? În restaurante, de exemplu, dacă te uiți, vezi că orice consumator poartă sub braț bastonul lui Lache, lui Mache, și-n spatele fiecărui Lache și Mache zărești, dacă te uiți bine, un Caragiale. Să-i facem să scrie ! Și încă ceva: e păcat de extraordinarii actori de comedie pe care-i avem — numai pentru Marin Moraru, pentru Cotescu, pentru Ogășanu, eu aș scrie zece comedii, dacă aș fi în stare... Și cîți alți mari actori așteaptă să-și cheltuiască verva extraordinară, distrîndu-ne ! O epocă e mare și prin descătușarea tuturor energiilor artistice, fără inhibiții, complexe și timorări. Termin, pentru că mă duc să scriu o comedie.

Marin Sorescu



ATENEUL ROMÂN — interioare

LITERATURII DRAMATICE

Scene din viaţa unui dramaturg în viaţă

I

— ALO ! Casa tovarăşului Ion Dramaturgu ?
— Da.
— La telefon este Spilcă, secretarul literar al Teatrului de stat „Nino Anghel" din Jibou. Vorbesc chiar cu dînsul ?
— Da, cu dînsul.
— Maestre, uitaţi pentru ce vă deranjăm : am citit în presa literară şi sportivă că aţi terminat recent o comedie.
— Da, e adevărat.
— Cum se numeşte ?
— **Beleaua.**
— Cum aţi spus ?
— **Beleaua.**
— Un moment, să notez. Ştiţi, pe noi ne-ar interesa grozav o comedie românească şi am dori s-o introducem în repertoriu. Aţi putea să-mi spuneţi în cîteva cuvinte despre ce e vorba ?
— N-ar fi mai bine să vă trimit textul ?
— Da, dar în cît timp ajunge pînă la noi ?
— Nu ştiu, dar dacă vă grăbiţi, o trimit par avion.
— N-avem aeroport. Adică avem, dar numai pentru Aviasan. Noi trebuie să trimitem mîine la Consiliul popular repertoriul. Adică titlurile pieselor şi un rezumat de o jumătate filă. Fiţi amabil şi spuneţi-mi despre ce e vorba. Cîteva fraze. Vă rog.
— În cîteva fraze, e vorba despre un tip oarecare...
— Mai rar, ca să notez.
— Deci, un tip oarecare, modest, mediocru, cenuşiu...
— Cum aţi spus ? Cenuşiu ?
— Da. Adică şters.
— Am înţeles. Şi ce face tipul ?
— Nu face nimic, îşi vede de treabă. Totuşi, e considerat o belea.
— Din ce cauză ?
— O cauză inexplicabilă. Individul e un ghinionist, o piază rea, mînă de mort, unde apare el, se alege praful. Lucrează, de pildă, la o fabrică de conserve, la secţia broaşte pentru export. Ei bine, deşi fabrica introduce în cutii broaşte, clienţii găsesc melci sau gîndaci.
— Extraordinar ! Chestia e ruptă din viaţă ?
— Absolut din viaţă.
— Şi ce se întîmplă cu individul ?
— Bineînţeles că e dat afară. E dat afară de peste tot, din toate instituţiile. Bineînţeles că el face scandal, face memorii.
— Şi ? I se dă dreptate ?
— Bineînţeles. Totuşi, pentru că simpla lui prezenţă aduce daune producţiei materiale, nu este încadrat în servici. Adică rămîne pe dinafară.
— Şi atunci care este finalul ?
— Este încadrat în sfera producţiei spirituale.
— Mai precis.
— În domeniul teatral.
— Şi ?
— Asta e. Dumneata n-ai văzut ultimele produse dramaturgice ?
— Ba da. Nişte belele.
— Mă rog...
— Piesa ne interesează. O introducem în repertoriu. Între timp, poate vă mai gîndiţi la un titlu. Vă salut.

II

— MĂI, ştii de ce te-am sunat ?
— Cine-i la telefon ?
— Cenuşă.
— Care Cenuşă ?
— Directorul Teatrului „Vasilica Tastaman".
— A, da, scuză-mă.
— Măi, mi-ai dat tu o piesă s-o citesc.
— Cînd ?
— Acum vreun an-doi, nu-mi aduc exact aminte. Să ştii că nu-i rea. Ţi-o punem.
— De care piesă vorbeşti ?
— **Beleaua.**
— Păi mi-a pus-o Teatrul „Nottara". Am avut premiera acum un an şi două luni.
— Da ! Formidabil. N-am ştiut. Felicitări.

III

— DOM-LE, uite care-i situaţia : direcţia teatrului a hotărît să-ţi pun eu piesa. Trebuia să pun un O'Neill sau un Pirandello, dar trebuie să le amîn, înţelegi ? Trebuie să pun o piesă românească. Asta e. Aveam şi distribuţia făcută la ele, făcusem şi prima lectură cu O'Neill, înţelegi, cînd mă cheamă directorul şi-mi spune ca la ultimul servitor : **trebuie** să pui piesa asta ! **Trebuie** ! Ai vreo relaţie, vreun mişmaş cu el ? Nici vorbă, asta mi-am zis şi eu. Au nevoie de-o piesă românească, pur şi simplu. Trebuia să plec să pun o piesă în Islanda, un Shakespeare, totul era aranjat, ţi-arăt contractul, peste o săptămînă trebuia să încep repetiţiile. Nu pot, nu mă lasă directorul. Trebuie să pun piesa ta ! Trebuie să promovez dramaturgia originală ! Dacă pierd contractu-ăsta, săr din două mii de dolari... Mi-i dai tu ? În sfîrşit, asta e, tu n-ai nici o vină, decît că te-ai apucat de teatru. Dom-le, eu am citit textul, nu e chiar rău, ai un personaj bun acolo, bătrînul portar, păcat că nu te-ai ţinut de el, individul are o filosofie bizară. Mă refer la chestia cu şireturile... Restul e lungit şi banal... N-ai finaluri de acte, toate trei sînt scăzute... ieftine... Tu aveai umor, de ce n-ai băgat nişte cioace, măcar să vină lumea ?! Auzi, îţi fac o propunere: fă toate personajele cu măşti ! Am eu o idee pentru un spectacol rupere, cu personaje care-şi caută propriile umbre, o fac în Islanda, rămîne între noi. Dacă nu vrei, eu ţi-o pun aşa cum e, tot trebuie să-mi fac norma. Oricum, te hotărăşti pînă mîine, că eu trebuie să termin spectacolul în trei săptămîni... Auzi, tu n-ai o relaţie la paşapoarte ?

IV

— NU vă supăraţi, zice dramaturgul către secretara cea brunetă şi cu ochi frumoşi, tovarăşul director e aici ?
— E, dar e într-o şedinţă.
— Pot să-l aştept ?
— Puteţi, dar durează mult.

Autorul dramatic se pune pe aşteptat. Peste numai zece minute se deschide uşa şi apare directorul. Autorul se ridică în picioare. E tînăr şi emoţionat. Directorul aproape că-l recunoaşte.

— Dumneata nu cumva eşti tînărul cu piesa aceea ? Poftim înăuntru.

Înăuntru mai e adjunctul, secretarul literar, referenţii literari, administratorul, preşedintele sindicatului şi organizatorul de spectacole.

— Fraţilor, zice directorul, noi ne dăm cu capul de pereţi că n-avem texte şi un autor dramatic, pe deasupra şi talentat, aşteaptă la uşă. I-aţi citit piesa ?

Cîţiva dau din cap că da. Unii dau din cap că nu. Directorul dă şi el din cap.

— Păi atunci hai să discutăm şi să luăm o hotărîre. Ce zici, dragă ?

Întrebarea e adresată secretarului literar. Acesta se strîmbă circa trei secunde.

— Piesa e fezabilă. Dacă ar mai scurta-o nitel... Şi să schimbe decorurile. Trei acte în exterior, cu şantier... Schele, macarale, camioane.

— Moartea deplasărilor, intervine organizatorul de spectacole.

— E enorm de lungă, spune un referent literar. Are nouăzeci de pagini. S-ajungă la maximum şaizeci.

— Bineînţeles, e de părere directorul. Dragă, ca să nu lungim, eşti de acord s-o scurtezi ? O scurtezi şi gata. Decorurile lasă-le aşa. Lasă să fie în exterior, nu sîntem zgîrciţi cu banii. Adică în Shakespeare băgăm milioane şi pentru un tînăr de-al nostru nu putem să dăm cîteva sute de mii ? Lasă piesa aerisită. O scurtezi pînă mîine ?

Autorul transpiră. Pe figura lui se poate citi cu ochiul liber că e un om nenorocit.

— De fapt, piesa mea se petrece la ţară, spune el, extrem de jenat.

— Nu e cu şantierul ?

— Nu. A mea e o comedie cu ţărani.

Directorul e nedumerit. Nu e supărat. E pur şi simplu nedumerit.

— Măi, despre care naiba piesă vorbiţi voi ? Băiatul zice că ne-a dat o comedie cu ţărani. Avem noi trecută în repertoriu o piesă cu ţărani pentru deplasări ?

— Avem.

— Cîte decoruri are ? îl întreabă pe autor.

— Unul. O bătătură.

— Cît poa' să coste o bătătură ?

— Cinci mii, precizează adjunctul. Cu garduri cu tot.

Directorul se întoarce spre autor.

— Ia zi subiectul !

V

—IA loc, dragă. Cum o duci cu sănătatea ?

— Mă descurc.

— Dragă, tu ai scris o piesă. Care e titlul ?

— **Cine poate, oase roade, cine nu, nici carne macră.**

— Exact. Am citit-o. E interesantă. Altceva decît ai scris pînă acum... Mai metaforică... mai subtilă... Ce vrei să faci cu ea ?

— Deocamdată s-o public.

— Da, de publicat merge. Pe scenă nu ţine. Lumea nu suportă decît teatrul realist, ai văzut că şi Ionescu capotează. Dacă vrei s-o publici, public-o. Ce vreau să te rog eu, absolut prietenește : schimbă-i titlul.

— De ce ?

— Dragă, tu ştii foarte bine că în legătură cu carnea mai sînt unele probleme... Aprovizionarea nu e aşa de grozavă.

— E carne peste tot.

— De unde ştii ?

— Fac piaţa în fiecare zi.

— Cum, tu faci piaţa în fiecare zi ?

— Da, zilnic.

— Bravo, nu te ştiam aşa de familist. Auzi, cum ţi-a venit ideea să scrii o piesă despre proverbe ?

— Nu ştiu. O aveam mai demult...

— Nu e rea, să ştii. Păcat că unele sînt vulgare. „Cine are talent, cîntă şi din buric". Pe cuvîntul meu, mi-a venit să vomit. Taie-l. Sau ăsta : „Din beţie te trezeşti, din prostie, niciodată". E simplist. Sau : „Decît să plîngă mama, mai bine să plîngă mă-ta". Dac-o cureţi de vulgarităţi, piesa cîştigă, fii sigur. Şi finalul ar trebui să fie un pic mai optimist. Încheie cu un proverb pozitiv : „Cine se scoală de dimineaţă...", „Fă-mă, mamă, cu noroc...", „Meseria e brăţară de aur"...

— Îmi pare rău, dar piesa n-o modific.

— De ce ?

— N-o modific... Dacă apare aşa, bine, dacă nu, nu...

— Dragă, să nu mă înţelegi greşit. Piesa e a ta, tu o semnezi, tu răspunzi. Eu ţi-am făcut doar cîteva sugestii. Nu eşti obligat să le primeşti. Aşa cum nici eu nu sînt obligat să ţi-o public sau să ţi-o joc.

— Bineînţeles.

— Ce face nevastă-ta ?

— Bine.

— Copiii ?

— Bine.

— Auzi ? Te întreb o chestie sinceră, prietenească : de ce nu te laşi tu de fumat ? E păcat de tine.

Ion Băieşu

ALEXANDRU IOAN CUZA (din fresca Ateneului)

Filosofie şi cultură

Demnitatea cotidianului

După o carte mai veche despre *Convingeri filosofice*, care viza atitudini spirituale fundamentale ale omului, noua lucrare a lui Petru Pânzaru, *Convingeri ştiinţifice şi politice*, apărută prin grija aceleiaşi Edituri Albatros, ne propune o viziune innoită asupra genezei, mişcării şi finalităţii ideilor.

În primul rînd prin desacralizarea unor forme de cugetare bazate pe *principiul autorităţii* şi prin conferirea unei noi demnităţi gnoseologice şi axiologice faptelor concrete, observabile cu ochiul liber, inclusiv din sfera cotidianului şi a bunului simţ, a acelei uriaşe experienţe a simţului comun care nu este atît de opusă cunoaşterii ştiinţifice pe cît se crede. Dimpotrivă, avem a face cu un uriaş laborator de decantare a unor esenţe valorice şi chiar de producere a unor noi valori sociale.

Petru Pânzaru demonstrează convingător că despre om şi condiţia umană, despre funcţia creatoare de civilizaţie a omului nu putem avea o imagine complexă, veridică, semnificativă fără conlucrarea *cunoaşterii prin ştiinţă* şi a *cunoaşterii prin literatură* (de ce nu prin artă în general?), iar noua demnitate axiologică a praxis-ului cotidian şi a simţului comun este în cel mai înalt grad favorizantă pentru solidarizarea celor două forme specifice de cunoaştere a condiţiei umane în ipostazele ei concrete, dinamice, pline de dramatism. Autorul nu minimalizează cîtuşi de puţin munca cercetătorilor ştiinţifici dar, avînd în vedere separarea pînă la ruptură a celor două planuri, el socoate necesar să sublinieze că e vorba de a valorifica aportul literaţilor şi artiştilor la *opera comună* de cunoaştere multilaterală a omului şi condiţiei umane cu scopul de a o îmbunătăţii. „Vreau să spun, scrie el, că în ştiinţele despre om trebuie pusă mai multă inimă, iar în inimă, mai multă ştiinţă". Frumos spus, adevărat şi util în perspectiva unei cunoaşteri unice despre om şi pentru om căci „omul nu poate fi înţeles şi slujit fără a fi cunoscut, nu poate fi cunoscut decît dacă este conceput ca întreg..., ca *totalitate dinamică...*". Ceea ce reclamă solidarizarea formelor şi metodelor cunoaşterii, alianţa dintre teorie şi practică pentru înţelegerea şi stăpînirea proceselor, a omului ca identitate concret-istorică, raportat la un anumit tip de civilizaţie. Un eseu al cărţii este acela ce-şi propune reintegrarea conceptului de *om* într-un univers istoric de viaţă socială; a omului ca *realitate naturală* şi *culturală*, *individuală* şi *socială*, *spirituală* şi *corporală*, aşa cum se manifestă el în viaţa de toate zilele, conferind, prin gestul său demiurgic, nobleţe faptelor celor mai simple, obiectelor celor mai banale, realizînd un permanent circuit între ceea ce eseistul denumeşte *mirabila lume a cuvintelor* şi *fabuloasa lume a obiectelor* ca o condiţie a comunicării. Este unul dintre cele mai remarcabile eseuri cansacrat *comunicării*, la care participă nu numai „Măria Sa Cuvîntul", dar şi obiectele înseşi care dispun de un limbaj al lor. Împotriva magiei fetişizante a obiectelor şi a magnetismului cuvintelor, adevărata comunicare pune în joc conţinuturi de cunoaştere, semnificaţii, mesaje cu sens. Altminteri, lumea cuvintelor, logosfera, este un joc gratuit şi superficial al formelor. În afara *limbajului* şi a *comunicării* nu e posibilă viaţa social-politică a oamenilor, dar „educarea comunicării" înseamnă în viziunea autorului nu numai a construi uriaşe „stive de cuvinte", ci mai ales a spori semnificaţiile, a densifica sub raport axiologic climatul de existenţă al oamenilor, inclusiv mediul vieţii cotidiene. Adică a acelei vieţi tot mai încărcată de valori, prin intermediul căreia se face joncţiunea dintre *cunoaşterea-cercetare* şi *cunoaşterea-acţiune transformatoare* şi în lumina căreia putem înţelege mai bine criteriile de valoare şi raţionalitate, aşa cum se întruchipează ele, de exemplu, în *politică*, ca o conciliere în act a criteriilor ştiinţifice şi a celor umaniste.

Ultimul eseu, *Omul de convingeri*, este conclusiv pentru ideea fundamentală : *convingerea* nu este un *dat spiritual*, ci un efect al cunoaşterii şi acţiunii, un *resort de conştiinţă*, ceea ce conferă noblete spirituală omului de caracter, de frumoasă ţinută intelectuală, *marca adevăratei personalităţi*. Căci o personalitate nu este atît un om care are idei, ci mai ales un om *cu convingeri* ; convingerea este un aliaj sufletesc complex în care intră responsabilitate, sinceritate, autenticitate, angajare, refuzul constrîngerii exterioare, a *principiului autorităţii*.

O carte frumos scrisă, la confluenţa dintre eseistică şi publicistica de bună calitate, o carte ce trădează nu doar un cercetător cu vocaţia noului, care urăşte convenţiile, formalismele, academismele rigide, ci unul care iubeşte ideile în ipostaza lor cea mai dinamică şi mai dramatică.

Al. Tănase

Ioana Diaconescu

Deasupra colţilor înspumaţi

Iarna, printre colţii fiarelor,
Scot mîna dintr-o văgăună şi spun :
Iată năframa albă, o flutur
Deasupra colţilor voştri înspumaţi.
Furia blînd mă cuprinde,
Nu-i nimeni care să răspundă
Semnului acesta de pace,
Acestei sfieli pe care cu greu o port.
Dinţii voştri înspumaţi,
Ochii sticlind,
Şi nici un geamăt din pieptul meu
Îndurînd, dintr-odată, sfîrşitul.

Nici pasărea cerului

Nu cumva am mai auzit acest glas ?
Glasul tău nu cumva e acela pe care
Rănile fluturilor mi-l încrustau pe degete
Cînd, pe dealuri umblînd, eram toată o rană ?
Dar de ce mi-a fost dat tocmai mie
Să aud acest glas, susurul vîntului ?
Piano, pianissimo, să nu ne audă
Nici pasărea cerului.

Lumina ochilor mei

Dar am văzut-o cu ochii mei,
Am văzut-o scrîşnind ameninţătoare pe ea,
Înalta Doamnă.
Am văzut-o ocolindu-l de nenumărate ori,
Înfiorîndu-i cu groază răsuflarea.
Am văzut-o, acum ce să mai fac,
Cum să mă credeţi ?
Aţi fi vrut o frumoasă poveste...
Lumina ochilor mei pălise inundată de recile ape.
Munţi de fier, ţepi de oţel, aşchii de os
Au trecut, atunci, prin ochiul meu dement
Şi nu groaza a pus stăpînire pe mine :
O linişte cruntă,
Mai gravă ca marea
Mă cobora jos, tot mai jos
Către fluviul infernului.
Şi atunci am murmurat :
„Îndepărtează-te, gura mi-e ca iasca,
Îndepărtează-te, retrage-ţi recile ape
Şi lasă, lasă tu somnului
Lumina ochilor mei !".

Arta fugii

Încă o piatră
Şi încă o stîncă,
Aşa cad ele, din ceruri
Şi eu cred că sînt nuci de aur,
Că sînt gheme din razele soarelui,
Că e praful curat adunat de pe case,
Şi un glas mă îndeamnă, glasul meu :
„Crede în aceste daruri ale aerului ! "
Ca în vis
Picioarele mi-s încleştate de pămînt,
Întortocheate rădăcini prind eu, aşezată pe pămînt
Şi sună vîntul în frunza stejarului :
„Fugi !".
Dar e moartea, îmi spun, dacă mă voi desprinde.
Într-un zbor plutitor mă voi roti ca zefirul,
Apoi ca o vijelie,
Apoi voi fi taifunul
Ce smulge din temelie casele.

Mircea Florin Şandru

Şi tu

Şi tu vei sta întins pe pămînt
Obosit, cu pielea lac de sudoare
În jurul tău culorile lui septembrie
Merele pocnind pe iarba uscată, amiaza
Plutind deasupra ta ca o cămaşă aprinsă
Şi tu vei întreba odată
Unde se duc norii vineţi, sensul
Trecerii tale prin timp
Şi tu vei sta cu trupul lipit de pămînt
Ca o vietate, ca o sălbăticiune in aşteptare
Deasupra ta va trece un uliu, răsărit şi apus se vor uni în orbitele tale
Vei intra în somn,
Va cădea peste tine lumina roşcată a dealurilor,
Va fi linişte
Şi timpul va trece deasupra ta, ca o furtună de frunze.

Viaţa scrie poeme

Nu scriem întotdeauna noi, ci viaţa
Viaţa lipită de spatele nostru, ea
Ţine ridicat ca o torţă
Suflul poemului
Viaţa, ea biciuieşte cuvintele
Şi le scoate din beznă strălucitoare
Viaţa cu cenuşa, cu diamantele
Cu întunecimile sale
Ea care ne înalţă şi ne ridică pe braţe
Într-o perpetuă trecere, numai ea scrie
Încît se aude poemul gemînd.

Ninsoare

Ninge în partea aceasta de lume, e
Întuneric pe străzi şi sclipesc milioane de fiinţe fosforescente
E o linişte mare, e un sunet abia auzit, parcă
Filfiie aripa zeului
Uneori mi se face frică iubito, aşa de mult te îndepărtezi
Te strig, dar în calea sunetului tot mai dens se aşează ninsoarea
Ninge peste milioanele de fiinţe ca într-un liniştit sanctuar
Te strig prin viscol, dar tot mai deasă se aşează ninsoarea
Parcă îl aud pe tata vorbind, ninge ca un atac aerian
Ninge, şi tu acolo printre milioane de fiinţe fosforescente
Zăpada îmi arde cămaşa, tot mai stins te strig
Ninge ca o pedeapsă peste partea aceasta de lume.

O pasăre

Şi tu cu mîinile împreunate deasupra
Timplelor închipui o uriaşă pasăre obosită
Obosită nu de trenuri, de tramvaie,
De mersul pe jos, ci de
Fabuloasa stare extatică
În care stai, ori de cîte ori priveşti de la geam
Oraşul ca o sălbăticiune, tolănit la umbra colinei
În această clipă în care sirenele sună pînă departe
Ca nişte flaute infinit de reci şi de triste.

Mihaela Haşeganu

Fata Cezarului

Fata Cezarului
cu pletele dalbe
ca lumina sufletului neînceput,
a crescut printre vastele marmore,
ca o floare de piatră.

I-au spus că undeva creşte iarba
pătată de rouă
şi poţi fugi desculţă prin ea,
iar soarele-ţi poate scălda
unda limpede a părului.

Şi, jinduind la poenele îndepărtate,
Fetei Cezarului i s-au cătrănit pletele.

La porţile nopţilor

La porţile nopţilor
copiii care se iubesc,
copiii lui Prevert,
aşteaptă soarele.

Soarele —
sărutarea lui albă,
pătimaşă,
iertătoare —
balsam...
Să-mi curgă prin vine, torent, soarele,
să-l port pe buze
şi-n podul palmelor,
să-l am în cer,
pe vînt,
şi peste urbana noastră civilizaţie...

La porţile nopţilor,
noi,
care ne iubim,
îmbătrînim
aşteptînd soarele...

Măsură

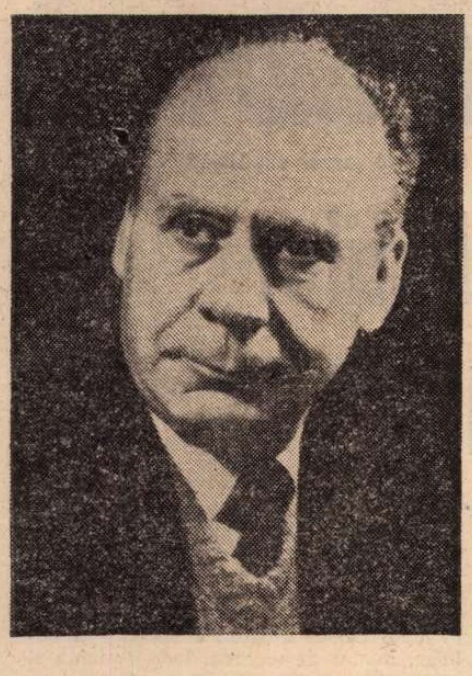
Mi-a fugit tinereţea printre arbori
şi se joacă de-a v-aţi ascunselea cu mine.
Zeci de ochi mă pîndesc după ramuri
împrumutînd ceva
din luciul verde al frunzelor,
din aurul necontenit al soarelui...
Iubire, tremur de şoaptă !
Cîntecul greierilor măsoară timpul,
oamenii.
La anul, cînd voi mai trece pe aici,
cu cît voi fi oare mai bătrînă ?...

Invazie

Mi-au jefuit cetatea sufletului,
pustiind cu copitele — cîmpurile-mi mănoase.
Mi-au ars casele
şi mi-au spart prăvăliile.
cu ruină,
şi foame,
şi moartea, cea cu ochii de hienă.
Mi-au coborît steagurile...

şi totuşi,
vino,
ridică-mi iar zidurile,
fă-mi pacea.

Umorul lui Lucian Blaga



MI-AM PUS această întrebare, după lectura recentei culegeri de „aforisme și însemnări" ale lui Lucian Blaga : **Elanul insulei,** prefață, text stabilit și note de George Gană, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, în Editura Dacia, Cluj-Napoca 1977, în colecția **Restituiri,** serie îngrijită de Mircea Zaciu : are poetul umor ? Nu cumva miturile, manevrate cu pasiune de autorul **Poemelor luminii,** sînt incompatibile cu umorul ? Miturile, și mai ales transcendența la care poetul tinde mereu, cum se împacă oare cu umorul ?

Prima cugetare peste care am căzut întîmplător, deschizînd cartea, mi-a răspuns afirmativ la întrebare :

„Concepția kantiană despre posibilitatea unei morale autonome, pure, absolute, îmi amintește de visul unor Sfinți Părinți care credeau că înmulțirea genului uman ar fi fost posibilă și pe o cale nesexuală".

În compunerea acestei fraze, umorul pivotează pe majusculele sintagmei „visul unor **Sfinți Părinți",** în care gravitatea lor este anulată de cuvîntul **vis,** spre a lovi de nulitate ideea moralei kantiene, fără alte mijloace polemice. Imaculată concepțiune, nu-i așa ? Și una și alta, de domeniul nu al posibilității, ci al... visului.

Cunoșteam aforismele din **Discobolul,** cu același subtitlu, **aforisme și însemnări,** apărute în Editura „Publicom", București, 1945. În primul din ele, se definește **Aforismul** „ceva canonic încheiat, ca Biblia", căruia orice adaos este exclus. Iată un aforism de un umor involuntar, deoarece exegeza biblică, inaugurată de mai bine de trei sute de ani și ajunsă la mari progrese, nu este altceva decît o pasionată încercare, pas cu pas, de a disocia adevărul de legendă, de „canonicitate". Aforismele lui Lucian Blaga nu sînt nici ele altceva decît exegeză filosofică, polemică redusă la un minimum de spațiu.

Ciclului din **Discobolul** i se adaugă în noua culegere, altul, intitulat **Elanul insulei,** urmat de **Aforisme și însemnări** și **Din duhul eresului.**

Ultimul aforism ar corespunde poate exigenței rostite în cel dintîi din **Discobolul :**

„Limba este întîiul mare poem al unui popor".

Da, pentru că, în stadiul ei primitiv, orice limbă dispune de o impresionantă încărcătură metaforică.

Să nu ne îndepărtăm însă de la tema propusă.

Ironia, în forma ei cea mai pură, antifraza, prin care autorul simulează admirația, este arma cu care gînditorul combate pragmatismul american :

„Pragmatism. — În limba americană „a ști" este infinitivul verbului „fac". Ce verbe neregulate au cei de peste ocean !".

Într-adevăr, pragmatismul răstoarnă scara de valori curentă, în folosul acțiunii și în detrimentul cunoașterii.

Egocentrismul de care se fac culpabili foarte mulți, a dictat lui Pascal celebrul dicton : **Le moi est haïssable** (Eul este vrednic de ură). Departe de a-l combate pe înverșunatul adversar al iezuiților, Blaga comentează astfel această condamnare :

„În fiecare din noi locuiește un Papă : adică un subiect care se crede centrul lumii".

Și care se crede fără greș, infailibil ca Papa de la Roma. Românii rîd pe socoteala celor ce se socotesc „buricul pămîntului" (splendidă metaforă antropocentrică). Să fim însă mai indulgenți cu acest inocent năravomenesc, prin care semenii noștri își apără slăbiciunea congenitală !

Procedeul interogativ al ironiei revine în aforismul despre **Minciună și adevăr :**

„Minciuna este vacanța adevărului. Să nu aibă oare și adevărul nevoie de vacanță ?".

Arma ironiei mi se pare cea mai distrugătoare, cu tot aerul ei ineficace, la prima vedere. La ce să ne indignăm, de pildă, împotriva plagiatorilor, cînd este mai plăcut să le facem un aparent elogiu ? Așa procedează Lucian Blaga în aforismul despre **Mingiiere :** „Plagiatorul este și el autor : autor **ad interim".** Exact ! Pînă se descoperă „titularul", adică adevăratul autor.

Jurnalismul este, materialmente vorbind, un produs de mase, care înghite multă, foarte multă cerneală. Această observație i-a atras lui Lucian Blaga următoarea întrebare despre

„Originea jurnalismului. — Cînd a început jurnalismul în Europa ?

Cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu".

E un răspuns mitic, dar nu lipsit de tîlc ironic (nu atît la adresa șefului reformei, bîntuit de vedenii, cît la aceea a cantității de cerneală, cum spuneam, pe care o consumă gazetăria).

LITERATURA LACRIMOGENĂ nu e propriu-zis luată în rîs de Lucian Blaga, ci dimpotrivă, ea beneficiază, prin ironie, de o splendidă metaforă hibernală :

„În epoca de gheață literatura lacrimogenă a omenirii ar fi dat un viscol de zăpadă".

Viscolul de zăpadă n-are nevoie nici de epocă de gheață, nici de literatură lacrimogenă, dar marele poet a reușit să le îmbine pentru ridiculizarea subțire a unui soi altădată popular, de literatură inferioară.

Aș împărți în două mari compartimente aforismele lui Lucian Blaga. Unele nu sînt decît ilustrarea unei idei printr-o metaforă și astfel participă la universul său liric.

Astfel, ca să definească barocul, poetul îl **vede** astfel :

„Barocul este stilul norilor".

Un stil în perpetuă mișcare și lipsă de echilibru. Celălalt mare compartiment ne relevă un gînditor, redutabil polemist, cu nimicitoare argumente contra existențialismului, de pildă, pe plan filosofic, sau împotriva ermetismului, pe plan literar. Acesta nu e lipsit de umor, umor de ușoare bobîrnace peste nasul celor mai pretențioase teorii, alteori de vioaie tîfle împotriva dogmatismelor și a fanatismelor de tot felul. Pe acestea le condamnă nu numai din punct de vedere al adevărului filosofic, dar și din acela al creației :

„Dogmatismul și fanatismul nu sunt stări de spirit prielnice creației".

Ca să exprime incoerența unor mișcări de avangardă, Lucian Blaga scrie :

„Un dicționar al limbii a înnebunit sărind din raft. Acest lucru a fost suficient ca să creeze curente literare : futurismul, dadaismul".

Ambele, într-adevăr, nu pun numai cuvintele în libertate, dar le îngemănează voit incoerent, ca și cum le-ar fi scos din pălărie, ca pe niște lozuri cîștigătoare.

La capătul acestei prea sumare și poate neconcludente treceri în revistă a unor aspecte ale aforisticei blagiene, ne lovim de rezistența însăși a autorului, care a intitulat una din însemnările lui

„Filosofie și umor. — Umorul înseamnă, ca atitudine, o identificare cu simțul comun. Prin definiție însă orice filosofie autentică ia în răspăr simțul comun. De unde urmează că un filosof nu poate avea umor decît trăindu-și pentru un moment filosofia".

Nu sînt de această părere. Îl dezmint pe Lucian Blaga înșeși dialogurile platoniciene și suverana ironie socratică. Gînditorul nostru le-a frecventat și nu fără folos.

Încheiez cu o marcantă probă de autoironie :

„O nimica toată. — Ce aproape sunt în fiecare zi de-o faptă eroică ! În fiecare moment mă desparte de-o atare faptă doar o nimica toată : viața mea".

Adevăratul eroism pentru un creator constă în fidelitatea față de sine însuși. Eroul autoironiei de mai sus nu și-a călcat nicicînd acest comandament.

Șerban Cioculescu

CUCLIN

ALUNECÎND pe straturi moi de omăt, o sanie trasă de cîțiva oameni îl poartă, în cuprinsul cimitirului Bellu, pe Dimitrie Cuclin spre ultimul său lăcaș. Îi privesc fruntea de ceară : sub bolta ei, lumina minții, aprinsă aproape acum un veac, a pîlpîit pînă în ultima clipă. Acolo, sub acea palidă frunte, neamul nostru a dobîndit, ca sub fruntea lui Eminescu, ca sub fruntea atîtor cărturari de geniu, una din marile lui victorii.

Ca să schimbăm acum întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară... După un lung timp de obidă, românii au urcat încă o treaptă, zămislind din ființa lor compozitori, acei demiurgi care fac gloria universului.

În această zi de iarnă, Dimitrie Cuclin se duce, alunecînd pe straturi imaculate de omăt, să-l întîlnească pe Paul Constantinescu E o clipă mai mult mîngîietoare decît dureroasă : acest fel de a trăi o înmormîntare vine de demult și e firesc românilor.

Arbori, alei, morminte, totul e învești mîntat în alb, orice vibrație a aerului vătuită, glasuri și zgomote sînt înăbușite, o liniște adîncă domnește pînă la capătul lumii.

Se aud însă, foarte bine, cocoșii Carpaților, cei dăltuiți de Brâncuși, prezenți din zorii zilei pe toate acoperișurile orașului. În esența și în simbolurile ei, această clipă ne înscrie încă o dată în eternitate. O poartă se închide, peste un veac de trudă, iar alta — nu conține ște să murmure fiecăruia vocea interioară — se deschide spre un mileniu de-a lungul căruia truda își va da roadele. În cartea neamului nostru, numele celui ce face ultimul drum, alunecînd pe straturi albe de zăpadă, va fi trecut în rîndul celor ce ne dau dreptul la nemurire.

Ca să schimbăm acum întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară... Dimitrie Cuclin a fost unul dintre cei aleși pentru acest mare salt, unul dintre făuritorii acestei noi dimensiuni a orizontului nostru lăuntric. De cînd ne-am pomenit în pridvorul unor munți, din care atît de majestuoasă se vede rotirea constelațiilor, în care atît de suavă e mireasma fînului, n-am contenit să cîntăm din frunză și din fluier. Apoi, adunînd tot mai multă știință de carte, și punîndu-ne în ea simțirea, după ce am scris inspirate și de multe ori cutremurătoare versuri, am ajuns să scriem, ceea ce e cel mai greu de scris : simfonii.

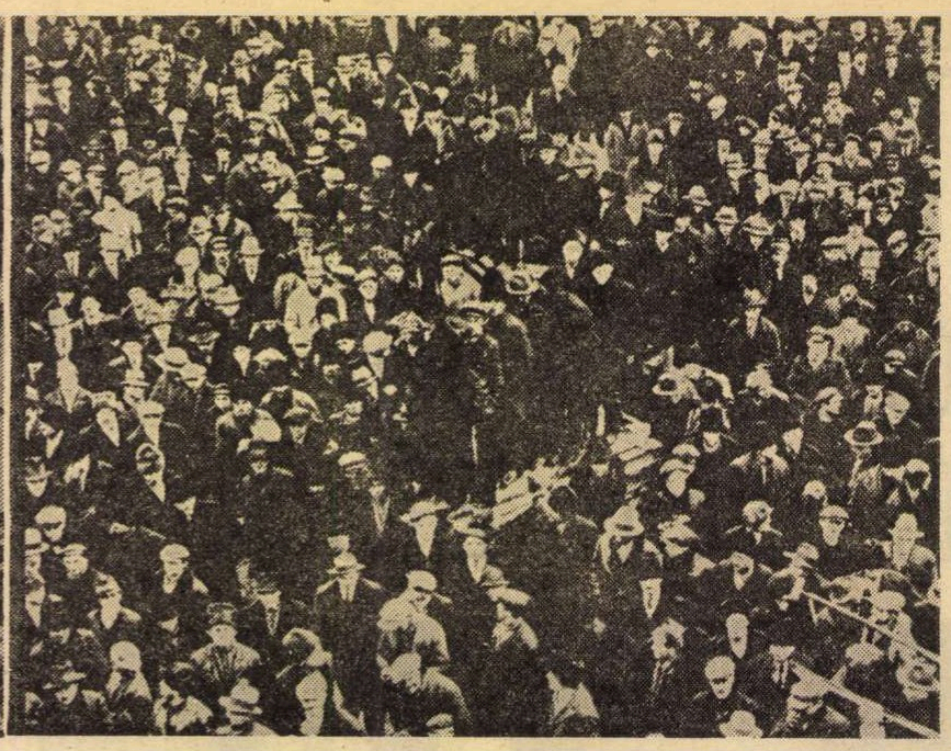
Cel ce ne părăsește, alunecînd pe straturi albe de omăt, lasă neamului său nu mai puțin de douăzeci de asemenea grandioase construcții. Chiar jumătate din numărul lor ar fi fost de ajuns, pentru a-l trece în rîndul titanilor.

Cîndva, cînd ne vom grăbi mai puțin spre viitor, cînd vom avea mai mult răgaz pentru avuțiile noastre sufletești, cînd pe aceste pămînturi va veni timpul unor mari temple ale spiritului, cei chemați să le înalțe coloanele, urmașii mai fericiți ai unor contemporani ce nu i-au putut cuprinde vastitatea și profunzimea, se vor bucura pe deplin de tezaurul pe care, prin lucrarea necontenită și prodigioasă a minții sale, ni l-a dăruit Dimitrie Cuclin.

Va fi atunci ca și acum : un univers care consimte să adie prin el mireasma Carpaților, un univers cu toți cocoșii lui Brâncuși pe acoperișuri, dar locul trecătoarei zăpezi îl va lua marmura nepieritoare.

Geo Bogza

Întrunire muncitorească in fața Casei Poporului din București, 1932



Curtea Atelierelor C.F.R. „Griviţa" in timpul grevei din 15–16 februarie 1933

Document

45 de ani de la luptele petroliștilor și ceferiștilor din februarie 1933

ÎNTREAGA istorie a mișcării muncitorești din țara noastră înscrie pagini minunate de eroism împotriva exploatării și asupririi capitaliste, pentru libertate, independență și integritatea patriei. Tradițiile glorioase de luptă ale clasei muncitoare relevă forța și amploarea luptei revoluționare a proletariatului desfășurată sub conducerea partidului său politic. După făurirea statului național unitar român, unirea într-un singur șuvoi a partidului clasei muncitoare al cărui corolar a fost Congresul General al Partidului Socialist din România din mai 1921, forța clasei muncitoare, atitudinea sa hotărîtă în toate marile probleme ale României au cunoscut o plenară afirmare.

În contextul primului deceniu interbelic prin întreaga sa activitate clasa muncitoare participă la dezvoltarea și întărirea potențialului economic al țării. De pe seama efortului maselor muncitoare însă au profitat în primul rînd clasele exploatatoare. În toate împrejurările clasele dominante au urmărit în primul rînd asigurarea profiturilor proprii. Cu deosebită vigoare se remarcă această politică avidă de profit în condițiile crizei economice din anii 1929–1933.

Izbucnită mai întîi în țările capitaliste dezvoltate, criza economică din 1929–1933 a cuprins apoi toate statele capitaliste și s-a înscris în istorie prin caracterul mondial, prin durata și prin amploarea urmărilor distructive pe care le-a avut, ca cea mai puternică din cîte a cunoscut orînduirea capitalistă.

În România, criza a cuprins sectoare ale producției și circulației mărfurilor. Ea s-a desfășurat în condițiile existenței unei industrii slab dezvoltate, a unei agriculturi care mai păstra unele rămășite feudale. „Industria – scria Mihai Ralea în ianuarie 1933 – e întreținută cu oxigen, adică cu enorme tarife protecționiste, cu prime, cu scutiri de transport, cu subvenții și totuși e într-o stare lamentabilă".

Criza economică a avut urmări deosebit de grave asupra nivelului de trai al maselor populare. Consecințele crizei au afectat puternic clasa muncitoare, țărănimea, categoriile sociale mijlocii și părți însemnate ale intelectualității.

Clasa muncitoare a resimțit cel mai puternic greutățile crizei. Șomajul a luat proporții de masă. În scopul realizării de economii bugetare, necesare achitării împrumuturilor externe, guvernele au hotărît, de mai multe ori, scăderi ale salariilor muncitorilor, funcționarilor și intelectualilor, prin așa-zisele „Curbe de sacrificiu", socotite drept remediu pentru redresarea situației economice.

În condițiile crizei economice, i-a revenit Partidului Comunist Român sarcina istorică de a impulsiona toate forțele patriotice și democratice ale țării, de a găsi acele forme și metode de acțiune menite să mobilizeze în lupta revoluționară mase tot mai largi ale poporului, pe baza unității de acțiune a clasei muncitoare.

P.C.R. și-a concentrat atenția asupra principalelor detașamente ale clasei muncitoare, desfășurînd o intensă activitate în rîndurile muncitorilor feroviari, din industria petrolieră și minieră. Treptat, în condițiile creșterii luptelor revoluționare de clasă, ideea frontului unic și-a făcut tot mai mult loc în conștiința maselor și în rîndurile organizațiilor muncitorești. Formarea unor adevărate nuclee ale unității, de exemplu în unele centre feroviare, a fost încununată, în martie 1932, prin crearea Comitetului Central de Acțiune al muncitorilor ceferiști, avînd ca secretar, desemnat de P.C.R., pe Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Apariția și activitatea acestor noi organe ale Frontului Unic Muncitoresc care reprezentau pe toți muncitorii, fie ei comuniști, socialiști, social-democrați sau fără apartenență de partid, au imprimat luptelor proletare din anii crizei economice un caracter unitar și combativ, au permis colaborarea Partidului Comunist Român cu celelalte organizații muncitorești, i-au dat acestuia posibilitatea să organizeze și să conducă mari bătălii de clasă, la care au fost antrenate, alături de clasa muncitoare, mase largi din rîndul altor categorii sociale. Stau mărturii în acest sens marile acțiuni revoluționare care au început cu greva de la Lupeni din 1929 și au culminat cu luptele din 1933.

ÎN IANUARIE 1933, o nouă „curbă de sacrificiu" a fost anunțată de către guvern.

Muncitorii au trecut la acțiuni deschise de luptă pentru respingerea planului de scădere a salariilor adoptat de guvern. Spre sfîrșitul lunii ianuarie au intrat în acțiune, alături de ceferiști, muncitorii petroliști din Valea Prahovei. Prin măsurile luate de Partidul Comunist, au fost întărite celulele de partid și organizațiile U.T.C. din întreprinderile petrolifere ; a crescut simțitor numărul membrilor sindicatului. În adunări cu largă participare s-au ales comitete de acțiune în întreprinderile petrolifere și în schele, iar pe întreaga Vale a Prahovei s-a ales un Comitet regional de acțiune. În urma acestor măsuri s-au creat condițiile necesare trecerii la o acțiune vastă pentru impunerea revendicărilor. Sarcina organizării luptei muncitorilor petroliști a fost încredințată Comitetului județean P.C.R. Prahova. La sfîrșitul lui ianuarie și primele zile de februarie 1933, petroliștii desfășoară mari lupte care din Ploiești s-au extins în întreaga Vale a Prahovei.

Declarînd grevă la 2 februarie, muncitorii ceferiști de la Atelierele „Griviţa" în număr de 7 000 au aprobat programul de revendicări, au ales un comitet de grevă constituit din 350 de membri, au format pichete de muncitori pe care le-au instalat la intrări și au ales delegați pentru tratative. În aceeași zi au declarat grevă muncitorii feroviari de la Iași și Galați, ocupînd atelierele.

Sub presiunea valului de greve ce amenința să cuprindă întreaga țară, guvernul național-țărănist a declarat că acceptă revendicările ceferiștilor. Dar declarația s-a dovedit a fi numai o manevră din partea guvernului, pentru că în noaptea de 3 spre 4 februarie a hotărît instituirea stării de asediu, iar parlamentul, în majoritate, a votat proiectul de lege pentru introducerea stării de asediu. În noaptea de 11 spre 12 februarie s-au făcut sute de arestări, sediile organizațiilor muncitorești au fost devastate, porțile atelierelor blocate de polițiști și jandarmi.

În condițiile intensificării acțiunilor represive din partea autorităților, Partidul Comunist a luat măsuri pentru declararea grevei în principalele centre feroviare ale țării. Astfel, în dimineața zilei de 13 februarie, au intrat în grevă feroviarii din Cluj, în ziua de 14 februarie cei din Iași. Tot în această zi au avut loc manifestații de solidaritate ale muncitorilor din întreprinderile din Cluj, Galați, Oradea, Timișoara și alte orașe. În dimineața zilei de 15 februarie, muncitorii, aflînd despre arestarea în cursul nopții a conducătorilor lor, au declarat grevă, ocupînd Atelierele C.F.R. „Griviţa". Folosind experiența acumulată în timpul acțiunilor anterioare, organizația de partid, comitetul de fabrică au luat măsurile necesare bunei desfășurări a grevei. Pe tribunele improvizate, s-au ridicat și au luat cuvîntul în fața maselor, alături de comuniști, și socialiști independenți și social-democrați.

În fața acestei situații guvernul a hotărît reprimarea grevei prin forță armată. La 16 februarie 1933 au fost uciși mulți muncitori, sute au fost răniți și mulți alții arestați.

GREFATE pe fundalul marii crize economice din anii 1929–1933, luptele muncitorilor petroliști din Valea Prahovei — ianuarie 1933 – și ale muncitorilor ceferiști de la Atelierele „Griviţa" din 15–16 februarie 1933 au dovedit încă o dată marea forță a clasei muncitoare, condusă de P.C.R., hotărîrea ei nestrămutată de a lupta împotriva exploatării. Grevele petroliștilor și ceferiștilor, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „au exprimat în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei noastre muncitoare, afirmarea rolului partidului comunist, a capacității sale de a organiza și conduce lupta oamenilor muncii". Clasa muncitoare, în frunte cu Partidul Comunist, s-a afirmat pe arena istoriei drept cea mai înaintată forță a societății românești în lupta pentru drepturi economice și politice, pentru democrație, independență și suveranitate națională. Ca urmare a luptelor revoluționare „planul de la Geneva", prin care se știrbea suveranitatea țării, nu a mai fost aplicat.

Luptele din 1933 au determinat numeroase manifestări de solidaritate în rîndurile celor mai diferite pături și categorii sociale – țărănimea, intelectualitatea, funcționărimea, mica burghezie de la orașe –, imprimîndu-le acestora un caracter larg, de masă.

Desfășurîndu-se într-un moment de adevărată răscruce a istoriei universale, cînd instaurarea hitlerismului în Germania constituia o amenințare gravă pentru independența și suveranitatea popoarelor, luptele ceferiștilor și petroliștilor au avut un mare răsunet dincolo de granițele țării, fiind prima mare ridicare a proletariatului pe plan international după instaurarea nazismului în Germania. Luptele din ianuarie-februarie 1933 au contribuit la creșterea prestigiului internațional al clasei noastre muncitoare.

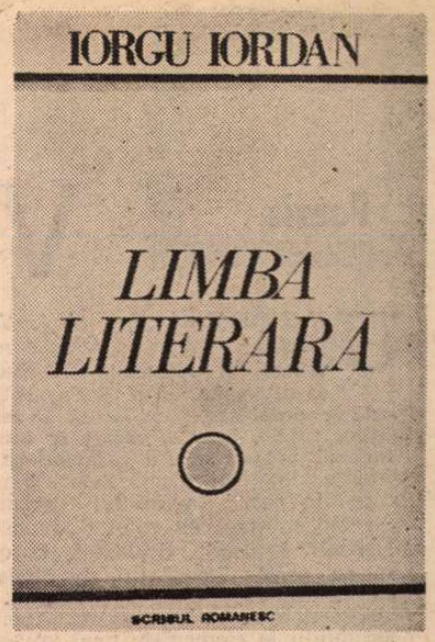
În cei 45 de ani care au trecut de la marile bătălii de clasă din 1933, clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist Român, împreună cu țărănimea, intelectualitatea, a asigurat înfăptuirea sarcinilor revoluționare, făurirea bazelor socialismului și construirea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Conf. univ. **Ion Ardeleanu**

„Nu primim curba de sacrificiu !"

Actualitatea literară

„Limba literară“



SUB acest titlu, editura craioveană „Scrisul Românesc“ a publicat, în 1977, un volum care conține **29 de studii și articole** scrise de acad. Iorgu Iordan, aproape exclusiv între anii 1950—1976. Lăudabila inițiativă de a edita volumul pe care îl prezentăm aparține profesorilor **Pavel Țugui** și **Ion Trăistaru** de la Universitatea din Craiova, care mai au și meritul de a fi însoțit culegerea de față cu o serie de **note** exacte și prețioase, plasate la sfîrșitul lucrării. Neputînd include în volum tot ce a scris acad. Iorgu Iordan în **domeniul limbii literare** și al **cultivării limbii române**, îngrijitorii ediției au avut fericita inspirație de a completa lucrarea de față cu încă 17 titluri și cu unele comentarii sau indicații bibliografice, a căror utilitate este mai mult decît evidentă. În felul acesta, ne putem face o imagine mai apropiată de realitate asupra prodigioasei activități desfășurate de acad. Iorgu Iordan în domeniul la care ne referim. În același timp, cititorul știe unde poate găsi și alte contribuții ale prof. Iorgu Iordan, în care (cum bine subliniază cei doi editori) domnia-sa „discută cu pasiune și desăvîrșită competență problemele complexe ale dezvoltării limbii române contemporane“ (p. 360).

Dintre studiile și articolele incluse în volum, primul este intitulat: **Limba română, idiom romanic** și nu are decît o legătură indirectă cu titlul lucrării sau cu celelalte contribuții ale culegerii. Marea importanță a acestui studiu rezidă în faptul că în el se discută pe larg **latinitatea** și **individualitatea** limbii noastre în raport cu celelalte idiomuri romanice și se face un scurt, dar foarte instructiv istoric al discuțiilor referitoare la aceste două probleme, atît de dezbătute și de strîns legate între ele. În următoarele articole și studii, cititorul găsește informații prețioase referitoare la conceptul de **limbă literară**, la importanța acestei variante **normate** a limbii unice naționale, apoi la modul în care ar trebui s-o **cultivăm**, la raporturile ei cu **limba literaturii artistice** și la felul în care au folosit-o cîțiva dintre marii noștri scriitori, începînd cu Neculce și terminînd cu Mihail Sadoveanu. Conștient că **măiestria artistică** (adică însăși „rațiunea de a fi a unei opere literare“) se realizează, adeseori, tocmai prin devieri de la aspectul normat și cam artificial stabilit, acad. Iorgu Iordan arată cu deplină dreptate că „libertatea scriitorului în folosirea limbii nu cunoaște nici o limită“, afară, bineînțeles, de aceea pe care o impun regulile de funcționare ale limbii comune precum și „necesitatea de a fi accesibil oricărui cititor“ (p. 82). Întemeiat pe o astfel de concepție, în întregime justă, domnia-sa ne oferă o adevărată suită de studii, care sînt consacrate limbii și stilului unor scriitori din trecut și care ocupă circa două treimi din întregul volum. În ceea ce ne privește, considerăm că măcar trei dintre cercetările pe care le avem în vedere au o valoare antologică și constituie tot ce s-a scris mai solid, pînă în prezent, despre limba lui Neculce, Creangă și Caragiale. De fiecare dată, expunerea se face pe baza unui material uimitor de bogat și tinde să acrediteze cel puțin o idee fundamentală, în jurul căreia se poartă aproape întreaga discuție. Astfel, ocupîndu-se de limba personajelor comice ale lui I. L. Caragiale, acad. Iorgu Iordan reușește să demonstreze că acestea sînt atît de bine individualizate cu ajutorul limbajului, încît rămîn în mintea cititorului mai mult prin felul lor de a se exprima decît prin modul de a acționa. Cu totul întemeiată ni se pare și afirmația că marele nostru dramaturg **„a intuit just legile de dezvoltare ale limbii“** (v. p. 273), întrucît era dotat cu un spirit de observație extrem de subtil și cu un simț lingvistic la fel de ascuțit.

Cu privire la Eminescu se face precizarea că el nu este propriu-zis „creatorul limbii poetice românești“ sau „al limbajului poetic în literatura română“ (vezi p. 205 și urm.). O asemenea părere — spune acad. Iorgu Iordan — este greu de acceptat pentru simplul motiv că cel mai mare poet român a avut mulți predecesori în arta versificației și fiecare dintre ei a scris mai mult sau mai puțin poetic. În realitate, adaugă domnia-sa, Eminescu este **„creatorul unui alt limbaj poetic“**, cu mult superior celui folosit de înaintașii săi (Cîrlova, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri etc.). Superioritatea limbajului poetic eminescian provine nu numai din folosirea (cu o măiestrie neegalată încă) a numeroase elemente din toate variantele limbii unice naționale, ci și din valorificarea **virtualităților estetice** ale acesteia (cum ne-am obișnuit să le numim după D. Caracostea). Iată de ce una din concluziile la care ajunge acad. Iorgu Iordan este că geniul poetic al lui Eminescu înseamnă, de fapt, și geniu lingvistic.

Ocupîndu-se de limba lui Ion Creangă (care e adeseori comparat cu Neculce), autorul demonstrează că la cei doi mari povestitori moldoveni găsim aspectul popular cel mai pur al limbii naționale. Caracterul autentic popular **(nu dialectal)** al limbii lui Creangă rezultă în special din evitarea mai tuturor particularităților fonetice strict moldovenești, precum și din folosirea anumitor **procedee stilistice**, la care recurge genialul humuleștean și de care autorul s-a ocupat mai întîi în fundamentala sa **Stilistică a limbii române.**

Dintre ultimele articole ale volumului, trei sînt consacrate lui Mihail Sadoveanu, considerat și de prof. Iorgu Iordan „cel mai mare poet în proză al literaturii române“ (p. 316). O idee în întregime nouă pe care o susține d-sa și care ar merita să stea în atenția viitorilor cercetători este că, în cele peste 100 de volume pe care le-a scris, Sadoveanu „folosește un material lingvistic mai bogat și mai felurit decît oricare alt scriitor român“ (p. 318). În același timp, autorul **Baltagului** este considerat și „cel mai național dintre toți scriitorii români“, dar nu numai prin conținutul vastei sale opere, ci și prin limba pe care o folosește și „care întrece prin bogăție, varietate și autenticitate pe a oricăruia dintre minuitorii graiului nostru matern“ (p. 328). Spațiul nu ne permite să mai relevăm și alte idei cu totul originale sau să ne ocupăm mai pe larg de unele probleme abordate și rezolvate, în această lucrare, cu multă subtilitate, cu profunzime și cu armătura unui material de fapte realmente impresionant. Parcurgînd volumul de față, ne-am amintit de cuvintele lui Tudor Vianu (vezi **Opere**, vol. IV. p. 147), care vorbea, printre altele, de **„spiritul critic atît de dezvoltat al profesorului Iordan“**, de **„direcția către viață și actualitate“** a cercetărilor sale și de **„acel grad înaintat de siguranță“** care îți permit să-i consulți lucrările **„cu cea mai mare încredere“**. Nu încape îndoială că, prin editarea acestui volum, profesorii Pavel Țugui și Ion Trăistaru au făcut un real serviciu atît specialiștilor, cît și studenților, cadrelor didactice ale facultăților filologice, scriitorilor (care găsesc analizate aici cîteva modele de exprimare artistică), precum și tuturor celor interesați de problemele limbii noastre literare și ale cultivării ei științifice. În același timp, cei doi editori craioveni au adus, fie și indirect, un binemeritat omagiu academicianului Iorgu Iordan, care, de aproximativ șase decenii, slujește știința și cultura românească cu un devotament exemplar.

Theodor Hristea

Revista revistelor

„Secolul 20“, nr. 200

■ AJUNSĂ la numărul 200, revista **Secolul 20** marchează evenimentul printr-o discuție despre roman, pornindu-se de la observația că asistăm la o „matură expansiune a genului în perimetrul propriei noastre literaturi contemporane.“ Semnificația acestui număr, festiv în „haina de lucru“ a unui colocviu pasionant despre problemele romanului, constă în demonstrarea deplinei îndreptățiri a spiritului ce prezidează eforturile redacției. Remarcăm astfel orientarea hotărîtă către reprezentativ și esențial **(Romanul văzut de romancieri :** André Malraux, Virginia Woolf, Thomas Mann, Heimito von Doderer, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute, Leonid Leonov, Elsa Morante, Saul Bellow, Gabriel García Márquez, William Faulkner), transpunerea în românește a unor mari opere, cu refuzul efemerei noutăți de ultimă oră (Mircea Ivănescu traduce excepțional fragmente din **Ulysses** de James Joyce), prezentarea unor prestigioase contribuții critice și estetice **(Formă și conținut în romanul contemporan** de Theodor W. Adorno, **Cronotopul în roman** de Mihail Bahtin, **Comemorare provizorie a personajului-om** de Giacomo Debenedetti), analizele și atitudinile critice datorate unor autori români și străini, opiniile unor romancieri români **(Despre roman în zig-zag** de Eugen Barbu, **În loc de profeție asupra romanului** de Ștefan Bănulescu, **Romanul a murit ! Trăiască romanul !** de Mircea Horia Simionescu). În totul, acest remarcabil număr 200 constituie o încununare a strădaniilor de pînă acum și o anticipare a preocupărilor de sinteză și confruntare creatoare ce vor jalona activitatea viitoare a revistei **Secolul 20.** Pe care o dorim cît mai rodnică.

R.e.d.

D. Ciurezu

TRASEUL atît de familiar al promenadei Sibiului, care, între Împăratul romanilor și Prima ardeleană, păstrează încă tonurile stinse de gravură învechită, chiar dacă a pierdut amănuntul pitoresc al tramvaielor cu clopot muzical, strecurîndu-se ca în joacă prin forfota mulțimii, și care, în dreptul parcului Astra și al Bulevardului, și-a limpezit privirea, sacrificînd venerabilii castani, spre coamele înzăpezite sau albastre ale munților Făgărașului, cunoștea, în orele în care lumina zilei începea să se maturizeze, ori cînd se înclina ușor spre penumbră, prezența unei siluete impunătoare de bătrîn frumos și falnic, cu pletele albe în vînt, cu gesturi largi și totuși sever disciplinate de porunca unui bănuit simț muzical intern, cu trăsăturile feței frumos șlefuite într-un material de consistența marmurei și de culoarea caldă a lemnului tăiat și învechit. Statura lui falnică se distingea de la mare depărtare dominînd accidentele spațiului citadin și impunîndu-se chiar și față de obișnuitele grupuri de ofițeri în retragere, atît de familiare Sibiului, cu prestanța lor încă vie sub haina civilă, cu privirile mereu întoarse, vulturește, undeva spre trecut, unde lucește geana unei amintiri, a unei bătălii, a unei fapte de arme. Trecătorul nostru avea vigoarea și prestanța unui fost soldat, dar înconjurate de o atmosferă aparte, frumusețea ființei lui fiind, totodată, și semnul prin care aceasta făcea cunoscută marea ei intimitate cu principiul superioar armonic al existenței. Frumosul bătrîn era poetul D. Ciurezu, coborîtor din țărani olteni, născut la Plenița, hărăzit unei cariere literare de timpuriu sprijinite și apreciate de Octavian Goga, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu și stabilit la Sibiu tocmai cînd secolul cunoscuse momentele de paroxistică tensiune ale agitatei lui istorii, ca într-o oază de calm, vegheată de cadra imuabilă a unor frumuseți naturale veșnice.

Dedicat poeziei cu toată ființa și pentru toată existența, D. Ciurezu a fost preocupat de împrejurările strict materiale ale existenței sale doar în măsura în care acestea puteau să-i asigure libera și deplina comunicare cu frumosul în expresia lui trăită sau scrisă ; n-a întemeiat și n-a întreținut relații umane, altele, decît cele care puteau acompania această întreagă armonizare a ființei sale cu frumusețea existenței și simțirii. A trăit, desigur, ca noi și ca alții, lucrînd ori delectîndu-se, dar a condiționat orice participare a sa la angrenajul existenței fizice de un coeficient de nobilă creație ; a fost, într-o vreme, cercetător pe tărîmul istoriei literare, a pescuit, și a drumețit, a trăit viața orașului în pulsul ei cel mai intim uman dar a lucrat, în același timp, cu acea perseverență și migală a vechilor meșteri la o operă poetică dimensionată pe axele unor fundamentale mituri autohtone. Existența lui fizică a reprezentat partitura de necesar acompaniament a unei depline trăiri, prin creație, în orizontul existenței colective a celor dintre care s-a născut.

Statura lui viguroasă și falnică s-a prăbușit după legea celor asemenea lui ; atins, pentru prima dată, de semnul fulgerului, la sfîrșitul toamnei trecute, s-a prăbușit, sub o ultimă lovitură, la 4 ianuarie din anul acesta. Fusese puternic și singur, nu era înconjurat de nici o legătură activă de rudenie ; cultivase prietenii de suflet, păstrase o anumită distanță în relațiile literare. L-au îngrijit, în momentele grele și după ce-a trecut ultimul prag, cîțiva inimoși prieteni, între care profesorul Traian Zaharia și doctorul Ghiță Telea ; în ultimele săptămîni ale vieții a avut de înfruntat atacurile neomenești ale unui proprietar pus pe chiverniseală pe seama modestului confort al unui poet bătrîn și bolnav ; cineva a cîștigat ușor cîțiva metri pătrați din suferința și sacrificiul lui. A fost înmormîntat, după cum singur se îngrijise și lăsase cuvînt, la Bolnița Coziei, într-o duminică sticloasă de iarnă, cu ger ca din bătrîni din buna tradiție a poeziei române, în prelungirea fructuoasă a căreia cu cinste se așează.

Călătorul care trece prin dreptul ctitoriei lui Mircea cel Bătrîn îi poate saluta monumentul din piatra acelor locuri, exact în fața intrării la mînăstire, peste banda de asfalt, de unde se aud valurile Oltului purtător de istorie și unde se deschide și se închide poarta de unice frumuseți prin care Muntenia comunică cu Ardealul, ca o respirație a țării înseși.

Mircea Tomuș

Poezia

Vitalitate și elegie

UN LIRISM afectuos și ironic, elegiac și totuși vital, de o remarcabilă robustețe în ciuda sarcasmelor și a declarațiilor înșelător dezabuzate, un lirism al realităților umile, banale, cărora le oferă o încărcătură persistentă, caracterizează prezența bine constituită a lui Petre Stoica în poezia ultimului deceniu. Cele mai substanțiale volume ale sale: **Melancolii inocente, Orologiul, O casetă cu șerpi, Trecătorul de demult** i-au definit un spațiu, o ambianță, o stabilitate, aproape un confort. Apelul nedezmințit la elementele unui univers imediat, atrăgător, familiar semnalează prezența ocrotitoare și bunele oficii ale unui amfitrion cordial. Loiala subordonare față de propria natură i-a fost recunoscută cu simpatie, cu încredere, neprovocînd, după cîte știu, nici o suspiciune. Nu putem reprezenta această poezie ca pe un proces lent de îmblînzire a unei forțe, de trecere a ei într-un plan terestru, intens afectiv, realizîndu-se prin înmulțirea continuă a punctelor de contact cu lumea umilă a obiectelor, a împrejurărilor prozaice, cotidiene și a formelor naturale de preferință modeste, confortabile, la îndemînă. Latența ei se face pretutindeni simțită, ofensivă chiar, cu atît mai personală, mai evidentă cu cît situațiile în care se manifestă par a o contrazice: situații ratate, mărturii ale eșecului. Aici de pildă avem de-a face cu un soi de lamentație pe ruinele unei iubiri, cu mărturisirea unei înfrîngeri. Dar lamentația aceasta dispune de rezerve lăuntrice regeneratoare, ascunde o forță căreia, spre a se da din nou pe față, puțin îi lipsește.

*) Petre Stoica, **O nuntă de cenușă**, Editura Cartea Românească, 1977.

Poemul iubirii sună plin și convingător la Petre Stoica mai ales atunci cînd, înscriindu-se într-un univers de sensibilitate proprie, își alege metaforele din sfera unei domesticități mirifice, constituite ca un veritabil adăpost al intimității, ca o evaziune blîndă din tumultul vital, nesigur, amenințător. Certitudinile afecțiunii înseamnă aici o încetinire și o pacificare a ritmurilor, sustragerea din agitație, descoperirea unui spațiu securizant. Calmele imagini selectate de poet sînt tot ce se poate închipui mai străin spațiului tensionat. Sînt excluse tensiunile, inclusiv cele erotice. E un mod de a particulariza poezia iubirii.

„Pentru bucuria de a cunoaște fulgere mai blînde /.../ de a simți pe limbă dulceața unor fructe coapte /.../ pentru bucuria de a dormi pe blana berbecului / căzut din zodiac / pentru bucuria întîlnirii cu prințesele pădurii de mesteacăn / pentru bucuria de-a asculta la focuri albe / basme tăinuite în fîntîna copilăriei / pentru bucuria de a insufla viață omului de zăpadă / pentru bucuria de a mîngîia un mînz cu aripi / de trandafiri învolburați /.../ pentru aceste bucurii ai venit draga mea".

Poetul, cum vedem, se **copilărește** în dragoste, acesta e felul său de a fi personal, iar dovezile de iubire și le afirmă multiplicînd seria de reprezentări atît de specifice liricii sale și în capacitatea de a fi cît mai inventiv în producerea lor. Apariția iubitei, după înfrigurata așteptare, îl inspiră la metafore de o „infantilitate" studiată. Modul său de a fi galant și ademenitor trece cu bine aceste blînde ipostaze ale răsfățului, ale jocului erotic.

„Îmi clădesc o casă de paie aduc o sobă de hîrtie / și gîndul mă poartă spre lunile de iarnă / cînd voi hrăni din belșug copiii poemelor / pe toți acești copii orfani / făcuți cu tine acolo departe / sub colinele verzi ale verii". **(Și gîndul...)**

„Obosit mă opresc la marginea pădurii / mănînc mere acre / beau ploaie dulce / te-ai ascuns sub o frunză". **(În căutarea ta).**

Un stil cu intenție demodat de a iubi, o sensibilitate ușor prețioasă de madrigal „prăfuit" (ironia este a sa), cu galanterii ce nu se mai poartă etc. intră în compoziția acestei lirici în fond orgolioase de autenticitatea simțirii și de relativul ei anacronism, ce-i garantează farmecul. Aparent vetust, versul își găsește mai repede drum spre inima gata să bată a cititorului obosit de limbajele noi, suspecte de artificialitate.

Dar și poetul are dreptul să obosească de exercițiul prea mult prelungit al propriei maniere, e ceea ce se întîmplă acum cu Petre Stoica: de mai multe ori, cu secretă nemulțumire de sine, cu un fel de auto-sastisire, el sfidează așteptarea noastră de a-l afla neschimbat, reinstalîndu-se comod în locul cucerit și în formula ce-i asigura succesul. Își face singur dificultăți, își subminează tiparul știut, aspiră la un limbaj de tensiuni și sincope, nu mai vrea cu nici un chip să fie cel din **Miracole**, din **Arheologie blîndă**, din **Melancolii inocente**, își comprimă sau își refuză spontaneitatea.

Ca în orice tentativă de acest tip, metamorfoza e bine să fie făcută numai pe jumătate, oricum cu prudență, altfel apare un risc, provocat de o identitate nouă dar neasimilată cu puterea evidenței, o ipostază probabil interesantă, dar oarecum nesigură. O abreviere neobișnuită la Petre Stoica, o sugrumare a suflului altădată larg, un laconism voit care întîrzie să devină și foarte elocvent, să spună mai mult decît spune:

„Atîtea aripi se ridică / din această prea lungă / tăcere ce-ți sfîșie / carnea care totuși aude". **(Atîtea aripi...)**; „O bucurie fără nume / într-un chenar de aur alb / nu privi prea mult / s-ar putea să mori / sub aripa porumbelului bocitor".

Impresia că poetul își impune un stil care nu este al său nu poate fi evitată. Altfel stau lucrurile cînd metamorfoza de care vorbim e întreruptă la timpul potrivit, acordînd răgaz respirației proprii să se manifeste, pentru a încorpora fie și într-un stil mai nou achizițiile sigure ale poeziei lui Petre Stoica, sensibilitatea netrucată, nota atît de seducător personală, de elegie „umilă" cu care ne-a obișnuit:

„La ușa mea nu se mai bate / nu mai aștept pe nimeni / pe masă mere, ceapă și o bucată mică de carne uscată / voi împărți totul cu șoarecii / beau puțin din votca orașului / versurile se tîrăsc înghețate // nu mai aștept pe nimeni / afară cineva taie lemne curînd / cade ninsoarea voi ieși în curte / să ascult clopotul din sat îmi cîntă viitorul / azi e vineri sau luni sau nu e nici o zi / la ușa mea nu se mai bate" **(La ușa mea...)**; „Am adus împreună lemnele din pădure / am stivuit împreună lemnele despicate / am aprins împreună lemnele uscate / o mie de ani ne-am încălzit împreună // singur am rămas lîngă muntele de cenușă / și singur veghez laleaua neagră trecutul" **(Elegie umilă).**

Lucian Raicu

Proza

Un roman istoric

ATUNCI cînd este vorba de **romanul istoric**, „accentele" pot fi puse în fel și chip, devreme ce termenul se poate referi atît la romanele lui Maurice Druon (literatură de divertisment), cît și la marile construcții epice ale unui Thomas Mann sau Sadoveanu (creatorii unor lumi mitico-legendare).

În literatura noastră, după meteorica apariție a lui Sadoveanu s-a creat un fel de gol, abordarea genului făcîndu-se cu o oarecare timiditate. S-au scris cîteva romane de capă și spadă (unele pline de farmec cum ar fi cele ale lui Ioan Dan) — un bun roman istoric este, să nu uităm, cel al lui Eugen Uricaru — totuși, n-am putea spune că genul ar cunoaște în ultimul timp o prea mare înflorire. Iată de ce romanul lui Mihail Diaconescu*) ar fi meritat, probabil, un mai susținut interes din partea criticii, devreme ce ne aflăm în fața unei tentative ambițioase de a întoarce spatele divertismentului, prozatorul intenționînd să scrie, dincolo de recuzita istorică și de îmbrăcămintea de epocă, un **roman-dezbatere.** O carte, deci, despre condiția intelectualului, precară în vremea în care se petrece acțiunea — zbuciumatul ev mediu moldav. Un roman despre demnitatea și capacitatea de a rezista a omului superior, silit să trăiască într-o lume dușmănoasă: În jurul tronului Moldovei se ducea în acele vremuri o luptă crîncenă, taberele încercînd să smulgă cu forța, una de la cealaltă, puterea. Pe de o parte sînt movilești, cu domnul susținut de ei, pe de altă parte e Iancu Vodă Sasu care, ajutat de turci, reușește să pună mîna pe putere... Cum va rezista „Academia" de la Putna în aceste timpuri de bejenie, cum va rezista retorul ei, fratele ieromonah, scolasticul, **magister principalis** Silvian Lucaci, pus în fața unor încercări tot mai grele, smuls din chilia sa, unde se deda cugetărilor și meditației?...

Ar fi interesant să urmărim modul în care Mihail Diaconescu **reia** în romanul său unele teme ale cărții sale anterioare **(Culorile singelui,** biografia romanțată a pictorului de icoane Pîrvu Mutu), oferindu-le o mai mare amploare, sau, dimpotrivă, modificîndu-le după necesitățile narațiunii. În tot cazul povestea despre „adevărul retorului Lucaci" rămîne înscrisă în perimetrul acelorași motive și încearcă să răspundă la aceleași întrebări puse de autorul lor atunci cînd ne-a vorbit despre „pătimirile" zugravului de pe timpul domniei Mavrocordaților.

Să încercăm, deci, să ne referim la cei doi eroi care stau în centrul romanelor: retorul Luca și zugravul Pîrvu. La o primă vedere, ei par foarte diferiți unul de celălalt: Pîrvu Mutu este un pictor de icoane cu o pregătire intelectuală aproximativ redusă, nici vorbă să se poată compara, din acest punct de vedere, cu eruditul retor al „Academiei" de la Putna! Dar de îndată ce privirea ne cade asupra profilului lor moral, zugravul și eruditul vor apărea mai puțin diferiți în fața ochilor noștri. Îi apropie puritatea și înălțimea morală a idealurilor lor, precum și încrederea nețărmurită în gîndirea umană, în virtuțile spiritului. Îi unește de asemenea un destin care se arată a fi, pînă la urmă, la fel de necruțător și crîncen cu amîndoi, victime deopotrivă ale luptei oarbe pentru putere, chiar dacă atitudinea retorului (refuzul său de a pactiza cu una din tabere, de a se plia de o parte sau cealaltă a partidelor care își dispută tronul) este total diferită de cea a zugravului Mutu, care, nu numai că se implică în luptă, dar face chiar un joc dublu, încercînd să se descurce în țele destul de complicate ale diplomației din timpul său...

O altă temă de asemenea **reluată** este cea a **discipolului.** Zugravului Radu i-ar corespunde, așadar, în noul roman tînărul învățăcel Constantin, cocon al Movileștilor, de educația căruia se ocupă magistrul. Asemeni iconarului Radu însă, tînărul vlăstar al Movileștilor va ajunge să-și urască învățătorul, cu o ură grea, născută din complexe obscure, din trufie și din setea de putere. Atît Pîrvu Mutu, cît și retorul de la „Academia" de la Putna, vor cunoaște, în calitatea lor de dascăl, un profund eșec.

Și în **Adevărul retorului Lucaci,** ca și în cartea sa anterioară, prozatorul ni se relevă a fi un bun cunoscător al istoriei. Epoca este reconstituită cu precizie documentaristică — o reconstituire destul de aridă însă, e adevărat, lipsind elementele de „culoare", sau cele de atmosferă. Mihail Diaconescu este în schimb un bun cititor al cronicarilor, cărora cartea sa le și aduce un binemeritat omagiu. Dincolo de fabulație și intrigă, romanul se vrea un document despre cultura românească, o cultură adînc implîntată în tradițiile autohtone dar, în același timp, într-o permanentă legătură cu cea europeană, circulația de idei făcîndu-se mai ales prin cărți aflate la mare preț în școlile de pe pămîntul celor două țări românești. În cultul acestora se făcea de altfel și educația „studioșilor" de la „Academia" de la Putna, al cărei retor era chiar eroul nostru, retorul și ieromonahul Lucaci. Iată-l stînd singur în chilia sa, înconjurat de cărți rare. Enumerarea acestora pare a-i prilejui autorului adevărate delicii: „Pe fundul acestor saci, învăluite într-o pînză de in, puse foile cu **Pravila** la care lucra. Lîngă ea adăugă cărțile scumpe cu cotoare de argint, pentru care cheltuise prin ani atîția bani c-ar fi putut să cumpere cu ei mai multe moșii. Mai întîi **Liturghierul,** tipărit la Tîrgoviște pe timpul slăvitului autocrator Radu Vodă de vestitul monah Macarie la anul Domnului 1508. Apoi **Octoihul** și **Evanghelierul** scoase în anii care au urmat tot la Tîrgoviște, de același Macarie... O lucrare nespus de rară, **Învățătura despre numerele cele bune, despre înălțarea soarelui, curgerea lunii și socotelile păscăliei** ca și **Tipiconul...** Lîngă ele așează, înfășurate tot într-un ștergar, trei lucrări ale lui Seneca, adică **De Beneficiis, De Clementia** și **De mediis fortumatorum** împreună cu scrierea lui Quintilian **De causis corrupte sermonis** și cu minunea de învățătură a lui Cicero care se cheamă **De finibus bonorum et malorum."**

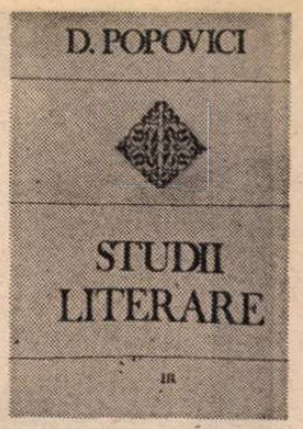
Romanului îi lipsește, totuși, o anumită **tensiune a ideilor,** dezbaterile „teoretice" — și în economia cărții acestora li se acordă un spațiu larg — suferă de o anumită platitudine. Încercarea de a reconstitui modul de a gîndi al unui învățat de odinioară ar fi cerut probabil o mai mare suplețe teoretică precum și o mai precisă înscriere a gîndirii retorului în perimetrul epocii respective. Uneori autorul uită că eroul său trăiește pe timpul lui Petre Vodă Șchiopul și-l face să gîndească în așa fel de parcă ar fi un tînăr absolvent al unei Facultăți de filosofie din zilele noastre... Aceasta ar fi principala obiecție, adusă romanului lui Mihail Diaconescu, altfel o încercare ambițioasă și meritorie de a da prozei istorice românești de astăzi acea notă de gravitate pe care ea și-o revendică pe bună dreptate.

Sorin Titel

*) Mihail Diaconescu. **Adevărul retorului Lucaci,** Editura Eminescu, 1977.

Critica

Un studiu de ideologie literară



CONSIDERATĂ „un act de restituire esențială“ (Ion Vlad), reeditarea operei lui D. Popovici, ajunsă acum la al treilea volum*) (cel dintîi a apărut în 1972, al doilea în 1974), nu a avut însă ecourile îndreptățite, cu toate că fostul profesor al Universității din Cluj este „istoricul literar al preromantismului, romantismului pașoptist și al fenomenului, în general, al revoluției de la jumătatea secolului trecut, ajungînd pînă la Eminescu“ (Marin Bucur, în **Istoriografia literară românească**, 1973).

Fiind oarecum firesc să existe în orice moment literar cărți și autori de necontestabilă importanță ce pot rămîne o vreme fără să aibă răsunetul cuvenit, nu este totuși firească lipsa de interes pentru un întreg domeniu, cu atît mai mult cu cît evoluția lui se află într-un vădit mare progres. Destinul postum al operei lui D. Popovici nu diferă de acela al lucrărilor recente de istoriografie literară. De altfel, activitatea lui D. Popovici, întreruptă de un prematur sfîrșit, la numai 50 de ani, aparține prin orientare și caracteristici, nu și sub aspect cronologic, mai mult epocii contemporane decît celei interbelice, deși s-a desfășurat între 1935, cînd istoricul literar a debutat cu studiul, acum retipărit, despre **Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu**, și 1952, cînd a ținut cursul despre **Romantismul românesc** (publicat în 1969 la Editura Tineretului). Reeditarea operei lui nu este atît o chestiune de actualizare cît una de actualitate. Între studiile lui D. Popovici și cele apărute în anii din urmă despre cultura și literatura română din veacul trecut sau din perioadele mai îndepărtate, despre mari mișcări literare și de ideologie culturală, despre epoca interbelică și chiar despre cea contemporană există un surprinzător raport de sincronicitate. Dar și aceste noi lucrări s-au izbit de aceeași inerție a „receptării“, curioasă totuși în condițiile existenței unui mare interes public pentru ele manifestat aproape exclusiv sub forma succesului de librărie. Dacă istoriografia noastră literară se află într-un sensibil avînt, de nimeni tăgăduit de altfel, nu a făcut însă, cum era de așteptat, obiectul unui interes pe măsura proporțiilor unei activități de o incomparabilă bogăție. Nu e o îndreptare a atenției în direcții secundare ori către aspecte superficiale ; nici o înțelegere mărginită a noțiunii de actualitate (**Scriitori români de azi** vol. II de Eugen Simion este și în sensul materialului o carte „de actualitate“, dar n-a fost diferit întîmpinată) ; nu e nici o indiferență reală, justificată ori nu, dar autentică, întrucît asemenea lucrări sînt tot mai numeroase și, totodată, mult cerute (lipsa de interes ucide mai sigur și mai repede decît orice altceva). Oricare ar fi însă motivele pentru care cercetările de istorie literară au de obicei o primire meschină, această meschinărie se poate răsfrînge pînă la urmă asupra însăși preocupării, ce ar putea fi invocată ca absorbantă, pentru literatura contemporană, reducînd-o la o simplă înregistrare de „noutăți“ efemere, lipsită de memorie, monotonă, stereotipă.

Interesul, atît de actual și de „modern“, pentru idei, pentru idei literare, domină întreaga activitate a lui D. Popovici, începută aproape simbolic printr-o sistematică, originală și completă studiere a ideologiei literare a lui I. Heliade Rădulescu. Întrebările pe care și le pune în **Introducere** istoricul literar, după ce înfățișează marile oscilații în aprecierea lui Heliade, sînt de o actualitate evidentă : „Însemnătatea operei lui Heliade capătă un sens general, atît prin curentul căruia i-a dat naștere, cît și prin opoziția pe care a stîrnit-o. Explicarea acestei opere este, astfel, de natură să arunce o lumină puternică asupra întregii vieți spirituale române a epocii. Spre a cunoaște proporțiile juste ale scriitorului ce ne preocupă, trebuie să-l punem în raport cu posibilitățile spirituale ale timpului său. Multe din ideile lansate de dînsul ne surprind astăzi : dar era aceeași situație în acea epocă ? În literatură, bunăoară, el n-a avut puterea de a disocia în mod limpede sistemele, el n-a avut năzuința de a crea un sistem al său ; în critica literară n-a avut îndrăzneala unei atitudini intransigente pînă la sfîrșitul carierei sale și, din punctul acesta de vedere, practica și teoria nu merg pe aceeași cărare. Sînt fapte ce au fost observate încă de pe vremea cînd scriitorul trăia ; dar cei ce s-au ridicat în fața lui ca adversari, s-au așezat într-adevăr pe un teren diferit ? Și pe concepția lor, au construit ei într-adevăr o activitate diferită ? Mai mult decît atît : experiența literară a societății române putea permite o practică literară deosebită de cea a lui Heliade ?“.

A pune un scriitor „în raport cu posibilitățile spirituale ale timpului său“ înseamnă pentru D. Popovici o dublă operațiune, de reconstituire a unui context complex și de situare în cadrul său a elementului analizat. Istoricul literar începe prin a analiza „educația literară a scriitorilor munteni din generația lui Heliade“, determinată după „preferințele, în materie de literatură, ale societății grecești din Principate“ și după „cursurile profesate în școala grecească din București“. Cu o erudiție impresionantă, totuși simplu instrument și niciodată ostentativă, D. Popovici stabilește filiații și izvoare, influențe și atitudini semnificative ; văzute însă în mișcare, procesual, nu static. Dacă formația lui Heliade este clasică („Boileau, Laharpe, Marmontel, clasici de rasă veche sau nouă, și preromantici : Blair și Macpherson, iată punctul de plecare al ideilor literare ale lui Heliade. Lipsa de unitate este evidentă ; și spre a o accentua, influențe noi se vor abate asupra lui de timpuriu, provocînd spărturi adînci și ajungînd să distrugă în mare parte edificiul care, pînă la epoca Școalei filarmonice, lăsa să se presimtă severitatea elegantă a unei arhitecturi clasice“), conformația spirituală a marelui scriitor rezultă însă dintr-un efort continuu de „adaptare“ la „pulsul epocii“ ; totul înțeles prin temperamentul de luptător al lui Heliade și prin „împrejurările în mijlocul cărora s-a găsit“ („În politică, în cultură, se cerea generației sale o activitate susținută cu toate armele spiritului omenesc. Arta era unul din instrumentele cele mai eficace și concepția utilitaristă a artei este una din trăsăturile caracteristice ale ideologiei literare a acestei generații“).

Privit sub aspectul ideologiei sale literare, Heliade apare ca o figură complexă, de o remarcabilă receptivitate față de ideile timpului și, mai ales, față de nevoile vremii în care a trăit. Formația și înrîuririle suferite, structura lui sufletească și cea spirituală sînt subordonate acestei „receptivități“, care este deopotrivă o notă individuală și un semn al acelui timp. D. Popovici examinează întrepătrunderea acestor factori în marile sectoare ale activității lui Heliade (**Poezia, Genurile literare, Versificația și stilul, Poetul agent de civilizare, Mesianismul poetic, Limba literară**), cu o minuțiozitate documentară extraordinară, adunînd apoi într-un memorabil profil final judecățile risipite în cursul cercetării. Portretul intelectual astfel compus devine efigie : „Ca structură sufletească, Heliade era omul care corespundea în cea mai mare măsură cerințelor epocii sale. Nota sa fundamental caracteristică este receptivitatea. Mobilitatea lui spirituală se poate urmări pînă la sfîrșitul vieții sale. Ea i-a dat putința unui progres rapid, dar, solicitat în direcții diferite, el n-a avut în același timp posibilitatea să urmărească o problemă pînă în amănuntele sale ultime. Acesta era imperativul epocii sale : în locul explorării intensive, în adîncime, care duce la specializare, activitate extensivă, care duce la enciclopedism. [...] Produs al împrejurărilor, enciclopedismul său nu era un caz izolat. În felul acesta, ceea ce individualizează pe Heliade în cadrul generației sale nu este varietatea de aspecte a activității pe care a desfășurat-o, ci masa bogată de idei pe care le-a manevrat în diferitele planuri pe care el a activat în cultura română. Ideile acestea erau de proveniență diferită și deseori se integrau în curente contradictorii. Determinate în parte de capriciile lecturii, turburările și contradicțiile din cugetarea lui Heliade trebuiesc raportate la cauze multiple. În domeniul ideilor literare, se impune constatarea că unele lucrări de la care el pornea, **Elementele** lui Marmontel bunăoară, reprezentau ele însele o fază de tranziție, prevestind viitorul, dar legate în același timp și de trecut. Dar chiar dacă această confuzie n-ar fi fost împrumutată din lucrările din care el se inspira, n-ar fi fost oare posibilă apariția ei independentă în literatura română, în care se întretăiau, la data aceea, curente contrarii, susținute toate de autorități incontestabile ? O disociere limpede a elementelor presupunea o lungă practică literară, condiție pe care generația lui Heliade n-o îndeplinea. În școală se învăța arta poetică a lui Boileau, în afară de școală se citea Lamartine. În epoca aceasta, nebuloasă ca orice epocă în formație, contradicția era frecventă. Ar fi suficient să se citeze cazul elocvent al unui mare proprietar, care, fără să renunțe la privilegiile sale, sprijinea totuși încercarea de realizare a programului comunist al lui Fourier, spre a-nțelege că adoptarea simultană a unor concepții literare opuse nu constituia, după mentalitatea epocii, o erezie logică. [...] Luptător în mijlocul unei generații de luptători ; înțelegînd că lupta de căpetenie se da în jurul salvării poporului, Heliade intervertește rolul științei și al literaturii și le pune în serviciul ideii de naționalitate. [...]. «A fost, spune el, o nație ce s-a ținut prin secoli și calamități». Și pentru mîntuirea ei a luptat el o jumătate de veac“.

Ideea existenței unei presiuni a practicii literare a timpului, în virtutea căreia diferențele dintre Heliade și Kogălniceanu rămîn superficiale (p. 164—165), interpretarea într-un spirit propriu a „italienismului“ lui Heliade, (p. 211—216), cu observația extrem de prețioasă că „punctul criticabil în concepția lui Heliade nu era purismul, ci convingerea că această operație se poate realiza prin munca de birou a unui filolog, criticabilă era disocierea limbii de viața socială“, descifrarea, în oricare din acțiunile lui Heliade, a unui impuls mesianic rămîn, datorită acestui studiu, contribuții esențiale la cunoașterea în profunzime a unei activități aflate „în centrul mișcării intelectuale române din epoca sa“.

Cartea de debut a istoricului literar clujean anunță astfel o operă științifică de primă importanță în ansamblul istoriografiei noastre literare ; încă insuficient cunoscut, D. Popovici aparține unei strălucite generații, aceea reprezentată în alte planuri de Mircea Eliade, Petre Pandrea, C. Noica, Mihail Sebastian, Emil Botta.

Mircea Iorgulescu

*) D. Popovici, **Studii literare, III, Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu**, ediție îngrijită și note de Ioana Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Prima verba

Epic și poematic

POVESTIRILE lui Ion Bledea (*Vînătoarea de cai*, Ed. Cartea Românească) prevestesc un prozator interesant în linia observației de comportament și a creației de atmosferă, personal în ce privește subiectele epice, tributar încă modelelor sub aspect stilistic. Interesul autorului e captat aproape în exclusivitate de situațiile tulburi, nelămurite la modul inefabil, care generează reacții comportamentale pe cît de subliniate pe atît de imponderabile în planul motivației. Undeva, doi bărbați și o femeie călătoresc cu o sanie într-un peisaj straniu spre o țintă indiferentă, urmați de o haită de lupi inofensivi, accentul căzînd pe relațiile ce se încheagă inexplicabil între cei trei ; în altă parte un bărbat și o femeie asistă, nevăzuți, la o ceremonie bizară — construcția unei biserici nu se știe pentru ce, pentru cine și de ce într-un loc pustiu și în mare secret — prilej de fapt pentru o urmărire detectivistă, cam plicticoasă, și, totodată, pentru relatarea, și ea plicticoasă, a unui proces de suspiciune între cei doi ; altundeva, un vînător de cai sălbatici își împușcă propriul cal pentru a conserva în mintea concetățenilor imaginea vînătorului din el, iarăși în condiții și din motive nelămurite. O ceață groasă învăluie partea de cauzalitate a prozelor lăsînd să se vadă numai efectele, unele banale, altele mai neobișnuite, toate însă misterioase prin absența determinărilor. Intenția prozatorului se străvede numaidecît : în locul desfășurării epice tradiționale el preferă sugestia prin decupaj și tăinuire. Sporind coeficientul de inefabil, crește implicit și poeticitatea textelor. Cum însă materia lor e, de regulă, dramatică, reacțiile de comportament suportă inevitabil o dublă situare : într-un plan al sugestiei, deci al echivocului, și într-un plan al exactității realiste. Ceea ce ni se spune despre personaje e mereu la concurență cu ceea ce ni se ascunde sau ni se sugeră, comportamentul lor e adesea contrazis de atitudinea reflexivă. Mai elocventă pentru tipul acesta de proză e povestirea *A treia față* : doi soldați scăpați cu viață dintr-o busculadă în vreme de război sînt trimiși la un post de observație pe o culme de munte. Aici, într-o cabană, unul din ei găsește o femeie. Celălalt, bănuind ceva, o împușcă după ce îi lasă un răgaz de trei zile. Apoi, amîndoi soldații, împreună cu un cîine și cu un cal pe spinarea căruia au pus cadavrul femeii, coboară din post, pentru a dezerta sau pentru a se preda ca dezertori. Fac ambii gestul din urmă și, înainte de a fi executați, își mărturisesc unul altuia adevărul despre cele întîmplate, un adevăr același în substanță, diferit în interpretare. Norul de taină nu se risipește nici o clipă. Toată savoarea povestirii stă în inefabilul ei, în ambiguitatea absolută a sugestiei comportamentiste. Autorul trebuie să fie însă atent la tendințele manieriste divulgate de modul său epic și, de altfel, destul de prezente în povestirile din carte. Căutînd un stil adecvat direcției epice, Ion Bledea rămîne deocamdată sub influența metaforismului epic al lui Fănuș Neagu, din păcate împrumutat fără prea mult succes, mare parte din metaforele și comparațiile de care abundă textele fiind mai curînd hilare decît poetice. Cu talentul de care dispune, cu imaginația laborioasă pusă în serviciul acestuia, nu mă îndoiesc că tînărul autor va găsi și expresia epică personală.

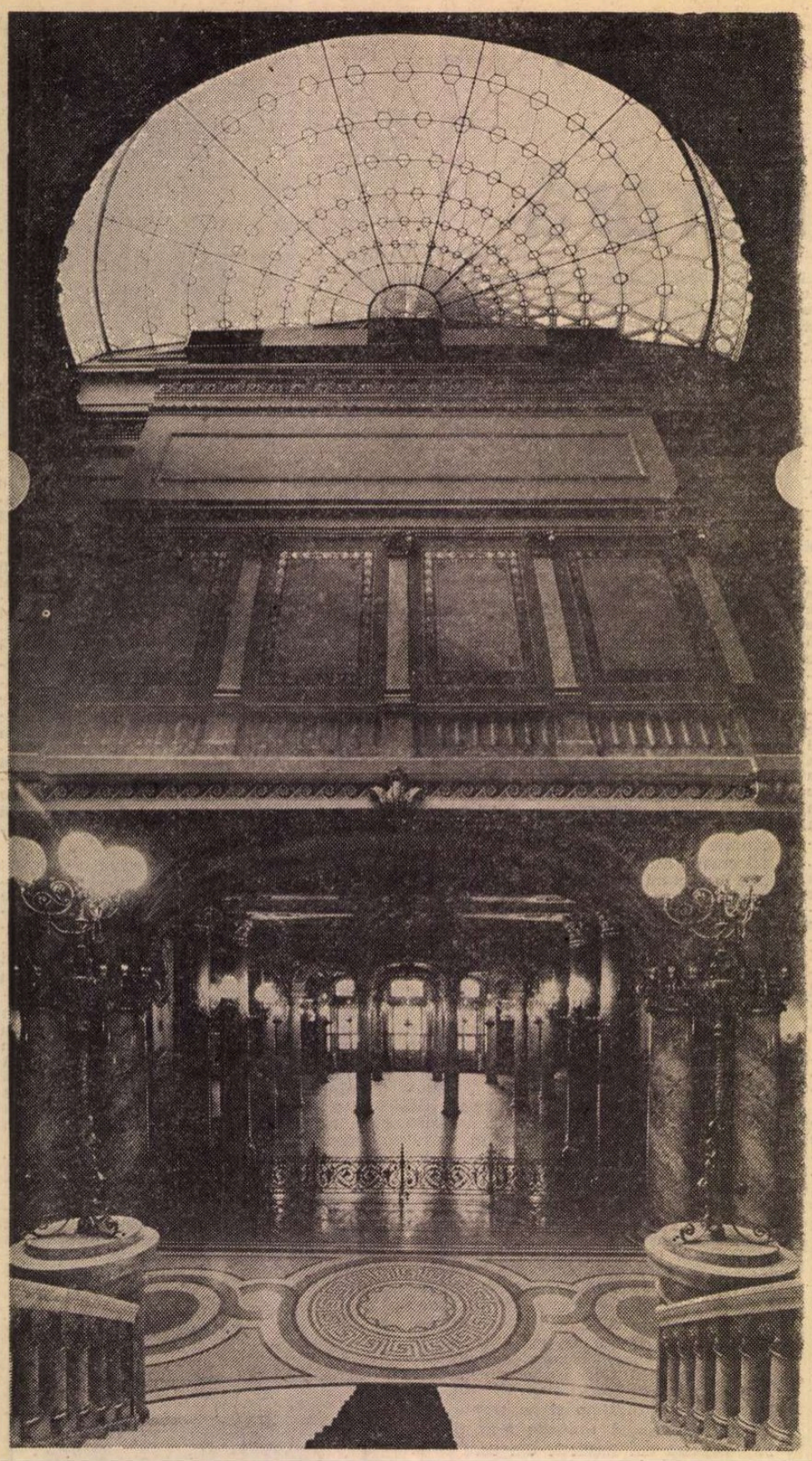
POEMATICE, nuvelele lui Florin Logreșteanu (*Răspîntia păsărilor*, Ed. Albatros) stau într-un aer idilic, suportabil datorită purității atitudinale și a sincerității adolescentine desuet totuși prin simplificările inerente. Starea poematică e întreținută de substanța narativă dar și de temperamentele personajelor. Iubirea și habitudinile vieții domestice sînt temele mai frecvente, tratate într-o manieră cînd descriptivă cînd dialogată, îndeobște sub regim de reverie romanțioasă. Puritatea afectelor favorizează confesiunea, dar idilismul trăirii și, mai cu seamă, al viziunii diluează semnificațiile, cantonîndu-le într-o zonă minoră, de locuri comune. Tendința poematică în astfel de condițiuni nu face decît să întărească aspectul siropos al narațiunilor. Culmea idilismului e atinsă de nuvela *Teama de vulturi*, cea mai întinsă din volum, povestea unui tînăr învățător care refuză tentațiile orașului pentru a-și împlini misiunea înaltă într-un cătun pierdut undeva în munți. Atitudinea lăudabilă sub toate unghiurile, moral, civic, afectiv, a personajului e compromisă de imperturbabila seninătate a opțiunii și de absența oricărei tensiuni revelatoare. Autorului îi lipsește forța epică, numai parțial și întîmplător compensată de frumusețea neîndoielnică a cîtorva pagini de reală poezie a sentimentelor. Admițînd că înclinația structurală a prozatorului ar fi spre proza subiectivă și tot ar trebui să-i relevăm o anume îngustime de orizont, o discordanță frapantă între maniera poematică a discursului și fragilitatea semnificațiilor transmise, implicit sau explicit, prin respectiva manieră. Aerian și cu vădite disponibilități lirice, Florin Logreșteanu nu a descoperit încă modalitatea de a da greutate exercițiului imaginativ. Schițele și nuvelele sale sînt bine scrise dar nu au suficientă vigoare epică. Rămîne ca prozatorul să încerce o remediere prin racordarea mai profundă a expresiei poematice la fondul principal de semnificații al oricărui pretext epic.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.II.1924 — a murit **Cora Irineu** (n. 22.I.1888)
- 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
- 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 8.VI.1967)
- 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz.**
- 12.II.1973 — a murit **Irene Mokka** (Grete Gross, n. 28.VIII.1915)
- 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
- 13.II.1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856)
- 14.II.1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761)
- 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 4.V.1977)
- 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**
- 15/27.II.1834 — s-a născut **V. A. Urechiă** (m. 22.XI/5.XII.1901)
- 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m 2.VII.1917)
- 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel**
- 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
- 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1866)
- 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 2.X.1911)
- 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru-Emandi**
- 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 27.XI.1908)
- 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691)
- 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu**
- 20.II.1901 — s-a născut **Radu Ciocuiescu** (m. 9.I.1961)
- 20.II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovanu** (m. 25.III.1953)
- 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu**
- 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Malița**
- 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 4.XI.1970)
- 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist**
- 23.II.1892 — s-a născut **Const. I. Stolka** (m. 1916)
- 23 (10.st.n.)II.1873 — s-a născut **Haralamb Lecca** (m. 1929)
- 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 13.IX.1977)

ATENEUL



IN ISTORIA culturală a țării noastre, **Societatea Ateneul Român** ocupă un loc de frunte, activitatea sa, desfășurată de-a lungul a mai mult de unsprezece decenii, fiind dintre cele mai prestigioase. La aniversarea a nouăzeci de ani de la darea în folosință a clădirii în care și-a desfășurat cea mai mare parte din această activitate, se cuvine să ne reamintim de începuturile acestei societăți, de contribuția pe care a avut-o la sporirea științei și culturii românești și de oamenii care au susținut-o, promovind-o de la un an la altul.

Mai intîi a luat ființă la Iași o societate culturală denumită Ateneul Român, care n-a reușit să-și aducă la îndeplinire, cu prisosință, țelurile urmărite ; dar a acreditat ideea necesității, în ansamblul activităților noastre culturale, a unei astfel de instituții. Ideea este preluată deci, la București, de cîțiva entuziaști, care organizează o serie de conferințe — „cursuri de seară" cum au fost denumite, ținute în casele lui Costache Ghica, de lîngă Cișmigiu (unde s-a aflat, mai tîrziu, clădirea Teatrului Liric). Prima conferință s-a ținut la 28 ianuarie 1865, iar următoarele treizeci în cursul lunilor februarie, martie și aprilie. Printre conferențiarii din acel început au fost : C. Esarcu, V. A. Urechiă, B. P. Hasdeu, Em. Bacaloglu, Gr. Racoviță, Th. Văcărescu, Petre Grădișteanu. În fruntea organizatorilor erau : C. Esarcu, V. A. Urechiă, P. S. Aurelian și N. Kretzulescu.

„Societatea Ateneul Român"

■ CONFERINȚELE dovedindu-se folositoare și mult căutate de publicul bucureștean, s-a pus, neîntîrziat, problema înființării unei societăți care să le organizeze în viitor și să le patroneze. La 31 octombrie 1865 acest deziderat era îndeplinit prin crearea **Societății culturale „Ateneul Român".** Actul constitutiv poartă semnăturile a douăzeci de fruntași ai vieții culturale bucureștene : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, Th. Aman, Alexandru Lahovari, Grigore Ștefănescu, B. P. Hasdeu, Al. Gianni, Emanoil Kretzulescu, Ulysse de Marsillac, Alexandru Vericeanu, G. Missail, Em. Bacaloglu, Dimitrie Ananescu, Constantin Boerescu, G. Alessianu, P. P. Carp, G. Danielopol, V. A. Urechiă, C. I. Stăncescu, Al. Holban. Nouă dintre aceștia erau profesori.

Societatea astfel organizată și-a început activitatea la 28 noiembrie 1865, deschizînd o nouă serie de conferințe publice. Despre cea dintîi conferință ținută în sala de la Cișmigiu, ziarele ne spun : „La lumina slabă a cîtorva lămpi de petrol, un auditoriu, pe cît de ales, pe atît de numeros — poate o mie, sau chiar mai mult — salută apariția, lîngă o simplă măsuță de lemn, a primului conferențiar, d. C. Esarcu, inaugurînd activitatea Ateneului (...)". Esarcu a fost cel mai dîrz susținător al înființării și al activității Ateneului. Ni-l semnalează presa timpului și, mai tîrziu, ni-l reamintește V. A. Urechiă : „La finele anului 1864 sosi în București un june învățat. Dulce la grai, cult în forme ; îți inspiră încredere și simpatie de la prima vedere. Și-a făcut studiile în Franța și acum ne va împărtăși din știința sa, prin conferințe (...)". Datorită — în primul rînd — stăruințelor lui Esarcu, s-a ajuns și la realizarea, socotită mult timp imposibilă, a „primului monument civil din țară" — Palatul Ateneului.

„Dați un leu pentru Ateneu"

■ „SĂ AVEM AMBIȚIA de a construi în București un palat al științelor și al artelor" — proclama Esarcu în ședințele Societății ; dar cum să realizezi un astfel de vis cînd oficialitatea rămînea indiferentă în fața inițiativei ? O donație particulară intervine însă la timp și visul începe să capete contur, fostul primar al Capitalei, Scarlat (Carol) Rosetti, lăsînd Societății, prin testament, întreaga sa avere. Cu acest prim fond s-a achiziționat un teren pe Calea Mogoșoaiei, lîngă grădina Episcopiei — acolo unde se aflau fundațiile, abandonate, ale unei clădiri începută de Societatea Echestră pentru manejul școlii de călăreți. S-a apelat apoi la arhitectul francez Albert Galeron și acesta, acceptînd, pentru economii, să folosească fundațiile existente, a întocmit proiectul viitorului palat ce se va înălța aspectuos, dar cu o cupolă necorespunzătoare — prea mare față de ansamblul înconjurător al construcției. Nu se putea altfel ; cupola trebuia să ia forma fundației manejului.

La vremea aceea se auzea destul de des în București cîntecul : „Am un leu și vreau să-l beu / Dar nici ăla nu-i al meu". Susținătorii Ateneului au schimbat semnificația acestui cîntec, dîndu-i un nou text : „Am un leu, dar nu-l mai beu / C-am să-l dau la Ateneu", sau, mai direct : „Dați un leu pentru Ateneu !" S-a organizat o loterie publică — 500 000 de bilete a un leu — și noul cîntec a intrat din casă în casă, astfel că la 26 octombrie 1886, cînd s-a pus piatra de temelie a palatului, societatea avea un fond de investiții de 352 000 de lei.

În actul pus la fundația clădirii se spunea : „Astăzi, duminică 26 octombrie 1886 (...) pusu-s-a temelia acestei clădiri a Ateneului Român, în al 22-lea an al ființei sale, prin ajutorința dîntru întîia fericitului întru amintire Comite Carol Rosetti și în urmă prin contribuția a tot neamul românesc, care la chemarea ce i s-a făcut au răspuns din toate unghiurile țării, dînd fieștecare obolul său pentru înălțarea acestui templu al culturii naționale (...)". Deci nici vorbă de vreun ajutor primit din partea statului. Campania de strîngere a fondurilor a continuat și s-a putut ajunge astfel ca în luna februarie 1888 să se facă inaugurarea parțială a lucrărilor, prin darea în folosință a sălii de conferințe de la parter. („Duminică 14/24 februarie 1888, la $8\frac{1}{2}$ seara, Societatea Ateneul Român a avut putința de a invita onor publicul într-una din sălile noului său palat ce se află încă în lucru").

Constantin Esarcu, neobositul animator al operei începute, a făcut atunci un scurt istoric al activității Societății și a prezentat cîteva date referitoare la construcție : „Arhitectul Galeron a primit pentru proiect, 11 500 de lei ; zidăria, făcută de meșterul Dobre Nicolae, a costat 262 000 de lei ; cupola și grilele de fier, aduse din străinătate — 74 000 de lei ; marmura pentru scările interioare și exterioare — 6 500 de lei ; caloriferul, adus de la Viena — 23 000 de lei, iar mistria argintată și șorțurile de mătase folosite pentru punerea pietrei fundamentale — 800 de lei". Se mai cheltuise pentru invelitoare 14 000 de lei ; pietrăria și sticlăria costase 10 000 de lei, iar lemnăria 31 000 de lei.

A urmat apoi conferința scriitorului Alexandru Odobescu care a arătat rostul clădirii : „Acest locaș, cel dintîi de la noi, are drept menire de a răspîndi, prin cuprinsul întregii românimi, toate cugetările, toate faptele și toate plăsmuirile cu folos; cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins, aici în București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea unui sanctuar, pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările învietoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor (...)".

La 19 martie 1889 s-a realizat a doua etapă a lucrărilor, inaugurîndu-se sala cea mare de la etaj, unde Filarmonica a dat primul său concert. Dar palatul nu era încă terminat, și la 1 iunie 1889 administratorul anunța că în casa Societății au mai rămas numai 3 lei și 76 de bani. Lucrările au fost reluate în 1893 (pînă în 1897), iar între anii 1924–1927 au fost amenajate sălile din subsolul clădirii. În 1897 palatul Ateneului Român, ajuns a fi folosit integral, avea o capacitate totală de 2 500 de locuri. În 1919–1920 aici va fi și sediul Camerei Deputaților — cea dintîi a tuturor provinciilor românești.

Activitățile culturale

■ PENTRU desăvîrșirea activităților sale, Societatea Ateneul Român a pus mai intîi bazele unei organizații anexe : **Societatea pentru învățătura poporului român** (în 1866) ; apoi, în 1868, a sprijinit înființarea Filarmonicei Române (care în aprilie 1894 avea să dea cel de al 100-lea concert al său). În 1872 a contribuit la constituirea Societății Amicii Belle-lor-Arte, și tot în acel an și-a dezvoltat biblioteca, al cărui prim fond de 4 900 de volume le avea donate de Scarlat Rosetti.

Toate acestea au fost făcute sub conducerea celor patru comitete aflate la conducerea Societății între anii 1865–1900, astfel : 31 octombrie 1865 — P. S. Aurelian, președinte și Constantin Esarcu, vicepreședinte ; 5 noiembrie 1866 — Scarlat Rosetti, președinte, Constantin Esarcu și V. A. Urechiă, vicepreședinți, 28 februarie 1869 — Ion Heliade Rădulescu, președinte, P. S. Aurelian și V. A. Urechiă, vicepreședinți ; 22 iunie 1872 — N. Kretzulescu, președinte, avînd ca vicepreședinți, în diferite perioade, pe : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, V. A. Urechiă. Timp de patruzeci și cinci de ani deci, cei patru mari susținători ai Ateneului Român au rămas la posturile lor de conducere — ca președinți, vicepreședinți sau membri în comitet : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, V. A. Urechiă și Nicolae Kretzulescu. Lor, în primul rînd, le-a închinat poetul Al. Vlahuță, oda **Vechilor ateneiști,** citită la jubileul din 1890 : „Acei ce v-ați legat viața / De-un vis frumos și fericit / Pentru a cărui în-

ROMÂN – 90

FEBRUARIE 1888
FEBRUARIE 1978

rupare / Cu-atîta dragoste-ați muncit / i cari-ați pus întîia piatră / Acestui strălucit palat /.../ În care pururea va arde / Făclia minții omenești".

Conferințele

■ CEA MAI de seamă activitate a Societății Ateneului Român au constituit-o conferințele. În monografia **Ateneul Român,** scrisă de profesorul universitar Ion Zamfirescu și de fostul secretar și conservator al instituției, Vasile Moga (cu un cuvînt înainte de Virgil Cândea), apărută în Editura Științifică și Enciclopedică, în 1976 găsim un amplu **preambul** referitor la această prețioasă activitate : „Conferințele neului – scrie profesorul Ion Zamfi- cu – se țineau cu regularitate duminii, ora 9 seara. Regularitatea, devenită u timpul tradiție și doctrină, se bucura, aprecierea publicului românesc, de un restigiu egal cu regularitatea ședințelor de vineri după amiază la Academia Română (...). Retrăiesc cu emoție, și acum după aproape patru decenii cîte s-au scurs de atunci, seara cînd în această aulă am păsit întîia oară pe tribuna ei, ca soldat purtînd în raniță un baston de mareșal, în speță viitoarea mea investitură ca ateneist. Aveam de rostit conferința : **Problema de viață a intelectualului modern.** (...). Mă revăd, nu fără mirare, într-o sală plină, cu cele o mie de locuri ocupate aproape în întregime (...). Mă aflam în fața unui public divers al Ateneului, prezent la toate chemările acestuia, factor de permanență, identificat cu viața instituției, confundîndu-se moralmente cu destinația acesteia. E necesar, cred, ca asupra acestui punct să vin cu alte precizări. E vorba de un public devotat, statornic, cu interes pentru cultură, însuflețit de simțire patriotică, respectuos față de cărturari și cărturărie. Ani și ani de-a rîndul, i se dăduse prilejul ca aici, sub cupola Ateneului, să asculte oameni de știință și de artă, bărbați de stat, scriitori, profesori, reprezentanți ai elitelor noastre profesionale, într-un cuvînt tot ceea ce inteligența noastră ca popor

TRAIAN, PE PĂMÎNTUL DACIEI

avea mai elocvent și mai reprezentativ (...)".

În monografia **Ateneul Român** se află o listă a conferințelor ținute la Ateneu, întocmită de către Vasile Moga. Rezultă din această listă că de la înființarea Ateneului și pînă în zilele noastre s-au ținut în marele templu al culturii peste cinci sute de conferințe, dintre care cel puțin o sută au fost ale scriitorilor. și istoricilor. Citeva nume, trecute în ordinea alfabetică : Vasile Alecsandri, Gh. Adamescu, I.A. Bassarabescu, Cesar Bolliac, I. L. Caragiale, George Diamandy, Delavrancea, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Gala Galaction, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Iorgu Iordan, Mihail Kogălniceanu, Al. Macedonski, Ion Nistor, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, Cincinat Pavelescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, I. Heliade-Rădulescu, Zaharia Stancu, V. A. Urechiă, Tudor Vianu, A. D. Xenopol.

Dintre marii medici : Victor Babeș, C. Buicliu, Carol Davila, Iacob Felix, Dimitrie Gerota, Victor Gomoiu, Iuliu Hațieganu, Gheorghe Marinescu, N. Minovici, M. Manicatide, Marius Nasta, Dim. Paulian ; iar dintre savanți, filosofi și matematicieni: C. I. Istrati, Traian Lalescu, Dimitrie Pompei, C. Rădulescu-Motru, C. Minculescu, Ion Simionescu, Gh. Țițeica, Victor Vilcovici și alții. Au conferențiat la Ateneu și citeva femei, printre care : Constanța Dunca-Schiau – 1866 ; Maria Cuțarida – 1888 ; Ortansa Racoviță – 1891 ; Smara Gheorghiu — 1893 ; Ana Conta-Kernbach – 1898 ; Hermina Kaminski – 1902 ; deci mai toate într-o epocă în care femeile pătrundeau cu greu și în această activitate.

Despre una dintre conferințele ținute la Ateneu de Caragiale citim în „L'écho roumain" la 20 martie 1898 : „Domnul Caragiale ia loc înaintea unei mese pe care se află două lumînări (deci încă nu se introdusese electricitatea în sălile palatului) și desface manuscrisele sale. Bea puțină apă, își linge mustățile și le netezește, apoi desfășoară înaintea noastră scenele pe care le-a scris. Citind, el trăiește acele scene și ne face și pe noi să le trăim. Intră în personajele sale și le imită limbajul, privirile, vocea, gesturile și expresiile. Te face să rîzi cu hohote, iar în părțile mișcătoare, te înduioșează (...)".

Șezătorile „Țara" și „Marile figuri ale neamului"

■ ÎN anii 1942–1943, cînd activitățile culturale de la noi sufereau rigorile războiului, fiind aproape total neglijate ; ani în care și Ateneul Român era amenințat să-și închidă porțile, revista „Vremea" a inițiat și realizat două cicluri de conferințe: „Țara" și „Marile figuri ale Neamului". În septembrie-decembrie 1942 și februarie-aprilie 1943, marea sală de festivități a Ateneului a cunoscut astfel din nou freamătul și strălucirea din trecut – mai sporite, dacă luăm în considerație programele acestor manifestări : conferințe, citiri din operele proprii, producții teatrale și de operă, coruri. În ciclul „Țara", din 1942, au conferențiat : – Ion Simionescu, președintele Academiei Române : **Energia românească** (31 octombrie) ; — I. Lupaș, profesor universitar : **Unitatea pămîntului românesc** (7 noiembrie) ; — Liviu Rebreanu : **Omul român** (14 noiembrie) ; – Ion Pillat : **Pămînt și suflet românesc în poezia noastră** (28 noiembrie); – Lucian Blaga : **Spiritualitatea românească** (5 decembrie) ; – Horia Hulubei, rectorul Universității din București : **Știința românească** (12 decembrie) și alții.

În cadrul celui de al doilea ciclu, ținut în 1943, au conferențiat, printre alții : Constantin C. Giurescu : **Dimitrie Cantemir** (6 februarie) ; — Tudor Arghezi : **Mihai Eminescu** (27 februarie). (Această conferință, solicitată de sutele de cuditori care nu putuseră pătrunde în sală, a fost repetată la 6 martie, textul conferinței fiind, apoi, publicat într-o plachetă cu titlul **Eminescu)** ; — Ion Chinezu : **G. Șincai** (13 martie) ; — Em. Ciomac : **George Enescu** (27 martie).

La aceste excepționale șezători cultural-artistice au citit din operele proprii scriitorii : I. Agârbiceanu, Tudor Arghezi, Vlaicu Bârna, Emil Botta, D. Ciurezu, Lucia Demetrius, Horia Furtună, Gala Galaction, George Lesnea, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Al. Philippide, I. Gr. Perieteanu, Al. T. Stamatiad, Teodor Scarlat, Al. O. Teodoreanu, V. Voiculescu. Și-au dat concursul : Orchestra Filarmonicii, Corul Radio, Corul asociației culturale C.F.R. Au jucat diferite scene din piese românești : Marieta Anca, Natașa Alexandra, Agepsina Macri-Eftimiu, Eliza Petrăchescu, Lily Popovici, Costache Antoniu, N. Brancomir, Al. Critico, George Calboreanu, I. Manu, A. Pop Marțian, George Vraca, de la Teatrul Național din București, și au cîntat soliștii Operei Române: Evantia Costinescu, Arta Florescu, Maria Moreanu, M. Arnăutu, N. Șerbănescu, T. Spătaru, Gh. Ștefănescu.

Marea Frescă

■ ÎN realizarea construcției, arhitectul a urmărit obținerea unor elemente demne de instituția beneficiară. Pentru fațadă a luat ca model coloanele templului Erechtheion de pe Acropole. Sînt opt la număr și susțin frontonul triunghiular. Interiorul are, la parter, rotonda, sprijinită de douăsprezece coloane. Patru scări, construite în spirală, duc la sala principală, de la etaj. Aceasta are 16 metri înălțime și 28 de metri în diametru (capacitatea : 775 de locuri în loji și staluri). Cupola se află la 41 de metri de la sol, și are 20 de ferestre ornamentate cu lire și cununi, iar plafonul boltit este împodobit cu medalioane în care sînt scrise denumirile ramurilor științelor, ale îndeletnicirilor de seamă și numele unor fruntași ai neamului românesc.

În sala cea mare, pe friza circulară lungă de 75 de metri, pînă acum patruzeci de ani se putea citi nedorita inscripție : **Loc rezervat pentru marea frescă.** De ce se întîrzia realizarea acestei decorații ? Pentru că, mult timp, a dominat ideea că o astfel de operă nu poate fi realizată decît de un mare artist... străin. Dar cînd un maestru francez și-a formulat pretențiile, adepții artei străine au amuțit. Și totuși artistul căutat a fost adus de peste hotare. Este vorba de pictorul... român Costin Petrescu, profesor de artă în Franța (recunoscut drept cel care a reînviat fresca în occidentul european). La 11 septembrie 1933 acesta a început lucrarea și la 19 martie 1938 – deci acum patruzeci de ani – a terminat-o, făcîndu-i-se inaugurarea cu o deosebită solemnitate. Marea Frescă de la Ateneu, care ne desfată astăzi privirile, evocă douăzeci și cinci de mari etape din istoria neamului nostru, de la Traian (războiul în Dacia) și pînă în epoca modernă de întregire a neamului.

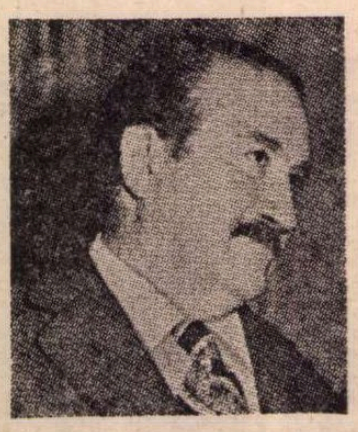
ACTIVITATEA de pînă astăzi a Societății Ateneul Român este rodul muncii stăruitoare și devotate a celor peste trei sute și cincizeci de membri ai săi – 54 fondatori și 299 componenți ai secțiilor : științifice, literare și artistice, la care se adaugă și contribuția celor 46 de membri onorifici și corespondenți din țară și de peste hotare.

După trei sferturi de veac de serviciu, în care timp au fost organizate sub cupola sa un număr considerabil de : conferințe, concerte, expoziții, spectacole cinematografice, concursuri artistice, șezători literare, recepții, Palatul Ateneului a fost complet renovat, între anii 1963–1969, îndu-i-se o nouă strălucire și adăugîndu-i-se noi instalații tehnice menite să-i asigure o și mai ideală funcționare în zilele noastre – cînd împlinește nouăzeci de ani de existență.

Documentar de
Ion Munteanu

Imaginile foto : ION MICLEA

Francisc
Păcurariu



AVENTURA

■ **Romanul TIMPUL ŞI FURTUNILE — din care publicăm cîteva fragmente caracteristice — este un „dosar de existenţe“ (cum ar spune Camil Petrescu) permiţînd sondarea unor situaţii umane generate de o perioadă dramatică a istoriei. Examinînd schimbarea, transformarea, unor vieţi prin acţiunea implacabilă a evenimentelor „istorice“ din perioada 1939—1940 (începînd cu invadarea Cehoslovaciei de către armatele hitleriste şi sfîrşind cu dictatul de la Viena al lui Hitler şi Mussolini), gama largă a reacţiilor individuale faţă de stihia lor, relaţiile complicate dintre „timpul“ interior al fiecărei vieţi în parte şi al vieţii colectivităţii în ansamblu şi „furtunile“ istorici, autorul LABIRINTULUI configurează o viziune interesantă asupra condiţiei umane.**

SPRE mijlocul lui octombrie ploaia ce părea că s-a transformat în noua dimensiune a lumii s-a curmat brusc şi Hagicristea s-a trezit în zori, ascultînd neliniştit în întuneric, alarmat de ceva, nici el nu ştia de ce ; pe urmă, după multă vreme de veghe încordată, cu urechea aţintită spre lumea de dinafară, îşi dădu seama că ploaia încetase. nu mai bătea monoton şi insistent în geamuri, în olane, în bietul frunziş zbîrlit de vînt, în teii de sub geam, într-un burlan sunînd sub bicele ei ca o tobă stranie. Urmară zile de încremenire în afară de timpul obişnuit. O limpezime de icoană bătrînă cuprinsese lumea şi făcea ca totul să pară străveziu şi pur, topit în mari paftale de aur greu, în revărsări de ceară peste întinderi zugrăvite pe un cer coborît din frescele de la Voroneţ.

Ca îndeobşte cei ajunşi să pătrundă prea adînc în urzelile complicate ale realităţii, Hagicristea ajunse copleşit de tristeţe, invadat de nelinişti şi singur, obosit, incapabil să lupte împotriva demonilor ce-l înconjurau de pretutindeni, cuprins de-o mare dorinţă de a uita totul, de a lăsa toate să-şi urmeze cursul fatal fără a se simţi implicat în soarta lor. Se hotărî să plece pentru cîteva zile la munte, să profite de liniştea şi de lumina nespus de mătăsoasă a lui octombrie, pentru a lenevi sub cerurile limpezi ale Bucegilor şi a uita marile virtejuri şi furtuni din lume. Fu însă nevoit să se gîndească la împlinirea făgăduielii făcută lui Felix Nussbaum de a organiza un dineu cu cîteva persoane oficiale bine informate. Între ei se desfăşuraseră prea multe bătălii şi se cunoşteau prea bine pentru a nu-şi respecta reciproc promisiunile sau pentru a-şi scuza neîndeplinirile prin slăbiciuni nedemne de ei.

Se apucă să întocmească lista de invitaţi, gîndindu-se amuzat că prietenul şi adversarul său îl rugase, cu rostirea sa dulce, moldovenească, de care s-au lăsat amăgiţi atîţia naivi ce-au bănuit sub lunecarea ei domoală un suflet sensibil, capabil de milă sau îmbunat de lamentaţii, să-l invite şi pe Costel Ghika, instalat foarte sigur în rolul său de administrator delegat. pretextînd că soţia sa ţine foarte mult să-l prezinte doamnei Hagicristea, Industriaşul îşi aminti cu satisfacţie de glumele din lumea bună despre relaţiile dintre tînărul prinţ şi doamna Nussbaum, plănturoasă Iudită plină de senzualitate, care nu-şi pierduse cu trecerea anilor nimic din frumuseţe, dar nici din faimoasa ei foame erotică.

La dineu. Nussbaum, foarte scurt şi gras. cu trupul clădit parcă din burdufuri de untură. se distră spunînd bancuri grase, pe care cei ce-l ascultau le cunoşteau de mult dar se prefăceau extrem de amuzaţi de ele, iar ochii săi mici şi verzi, pierduţi între pungi de osîndă, constatau cu satisfacţie enervarea absolut vizibilă (sau pentru el. cel puţin, evidentă) a soţiei sale urmărind convorbirea neobişnuit de îndelungată şi de animată dintre Costel Ghika şi doamna Hagicristea Nussbaum nu mai simţea de mult chinurile geloziei, Iehova îl scăpase şi de această reminiscenţă a firii sale pasionate din tinereţea atît de îndepărtată încît i se părea uneori că nici nu a existat niciodată, că amintirile sale sînt simple năluciri. Dar era enervat de aventurile prelungite ale soţiei sale, căci avea satisfacţia de a primi, cu înţelegerea şi duioşia de care partenerii săi de afaceri nu l-ar fi putut crede nicicînd capabil, întoarcerea pocăită a femeii decepţionate, cu sufletul plin de mulţumire că e un om bun, iertător, capabil să uite jignirile ce i s-au adus. Dar prelungirea relaţiilor dintre amanţi i se părea inadmisibilă, deoarece le dădea o notă, străină de natura lor, de statornicie maritală, iar Nussbaum era dispus să cedeze unui om ales şi sănătos farmecele soţiei sale, deoarece ele încetaseră de mult să-l mai intereseze, dar nu intenţiona să renunţe la prerogativele sale de soţ, adică la consolarea (sau satisfacţia ?) de a şti că în timp ce relaţiile dintre femeie şi tine sînt trainice, impunînd periodice şi pocăite reveniri sub ocrotirea lor, cele cu ceilalţi, cu amanţii, sînt efemere, trecătoare, lipsite de semnificaţie reală. Prelungirea relaţiilor Iuditei cu prinţul îi răpeau tocmai această mulţumire secretă şi delicioasă, ascunsă, desigur, sub masca încornoratului care nu-şi bănuieşte trista condiţie. Iar nemulţumirea lui Felix Nussbaum era augmentată şi de strania gelozie că prinţul nu e legat de imperiul Nussbaum exclusiv prin mărimosul său gest de a-i fi oferit o situaţie strălucită într-un moment cînd alţii, toţi ceilalţi, erau dispuşi să-l îmbie cel mult cu o cupă de şampanie. ci şi prin atracţia cărnii fierbinţi a Iuditei.

ACUM însă bancherul înregistra cu plăcere eforturile disperate ale soţiei sale de a opri, de a zăgăzui curenţii nesimţiţi dar cu efecte atît de vizibile, împingîndu-l fără putinţă de salvare pe prinţul Costel Ghika spre frumoasa soţie a gazdei. Ştia cu toată certitudinea că în cîteva zile va înregistra din nou, cu veşnic înnoită satisfacţie, revenirea pocăită a Iuditei sub ocrotirea sa, şi se pregătea pentru deliciile excepţionale ale transformării dragostei Iuditei (sau a simulacrului de dragoste ascunzînd simpla pulsaţie a dorinţelor) în ură faţă de Costel Ghika, şi nu se îndoia că în cel mult două săptămîni soţia sa va insista să rărească invitaţiile adresate prinţului, apreciind prezenţa sa în casa lor ca nesuferită, şi el va trebui să joace amuzantul rol de apărător al fostului amant.

Deocamdată se mulţumi însă să înregistreze începutul idilei calculate cu răceală, aşa cum îşi pregătea loviturile la bursă, şi îl privi cu atenţie pe Hagicristea, constatînd cu oarecare satisfacţie că nici adversarul său nu era ferit de griji, obrazul tras şi privirea febrilă, neobişnuită la acest Kefaliot obişnuit de experienţa a lungi generaţii de strămoşi comercianţi să-şi stăpînească nu numai cuvintele şi mişcările ci şi tresăririle obrazului sau lunecările privirii, dezvăluiau nopţi de insomnie, de agitaţie, temeri şi preocupări. Savurînd cu moderaţie satisfacţia că şi Hagicristea e bîntuit de nelinişti, Nussbaum simţi pe neaşteptate răsucindu-se adînc în el pumnalul rece al spaimei. „Dacă grecul e speriat, deşi cu el nici Hitler nici Codreanu nu au nimic, cum să mai fiu eu?“ tresări în el întrebarea...

Hagicristea nu acordase nici o atenţie aluziei lui Nussbaum la convorbirea prelungită între Costel Ghika şi soţia sa şi nu observă ceea ce se comentă cu anumită răutate dar şi cu aşteptarea evoluţiei viitoare, că adîncită în discuţia cu tînărul prinţ doamna Eugenia Hagicristea îşi uită pentru prima dată îndatoririle de amfitrioană şi nu se ocupă în măsura cuvenită de ceilalţi musafiri. Industriaşul nu încercă să desluşească nici cuvintele şoptite, la despărţire, la urechea soţiei sale de doamna Nussbaum, după ce se prefăcu a nu-l observa pe Costel Ghika sosit cu blana ei de focă (purtată în acea noapte de noiembrie deoarece era, cum gîngurise prietenelor sale pline de admiraţie, rezistentă la ploaie, de parcă s-ar fi pregătit să rătăcească sub rafalele de apă, bătînd din nou necurmat, de cîteva zile, umplînd nopţile de un foşnet greu de codrii mari gemînd în vînt, sau de mare cutremurată din adîncuri de prevestirea furtunii). O îmbrăţişase cu perfidie, spunîndu-i destul de tare ca să fi putut înţelege, de ar fi dorit cu orice preţ, şi soţul : „Ne-ai uitat, draga mea, te-ai cufundat în ochii lui Costel... E, desigur, un causeur fermecător... Dar mai ales în doi, draga mea, mai ales în doi ! Aşa, în public, nu are nici un farmec... Aranjează-te să vă vedeţi în doi ! Atunci să-l vezi ce causeur e, Doamne, Doamne !“ Doamna Hagicristea rămăsese rece şi distantă de parcă n-ar fi auzit nimic sau nu ar fi înţeles sensul vorbelor iar îmbrăţişarea i-a fost rece şi rezervată ca întotdeauna. Nu simţise nici o emoţie ascultînd şoaptele veninoase ale Iuditei, dar îşi dădu brusc seama de faptul că prelungita convorbire cu Costel Ghika putea fi într-adevăr interpretată cu reavoinţă. Nu se mîntea gîndindu-se că numai reavoinţa ar putea atribui discuţiei cu tînărul prinţ o dimensiune sentimentală pe care nu o avea sau o semnificaţie eronată. Eugenia Hagicristea era într-adevăr prea puţin experimentată şi nu-şi dădea seama ce izvoare fragede. plăpînde şi secrete începuseră să se trezească în fiinţa ei ascultîndu-l pe Costel Ghika. privindu-i faţa bărbătească. plină de sinceritate, de noblеţe, de inteligenţă.

Hagicristea nu a reuşit să se rupă din cercul de foc al obligaţiilor sale din Capitală decît după Anul Nou. A plecat hotărît să se închidă în sihăstria vilei sale dintre Predeal şi Rîşnov, situată pe drumul suind prin valea Rîşnoavei spre cabana cu restaurant faimos de la Piriul Rece, şi să se odihnească citind romane poliţiste, schiind şi bînd whisky. Personalul vilei fusese anunţat din timp, camerele încăpătoare erau încălzite, cămara era îmbelşugat aprovizionată, bucătăreasa se aşteptase la festinuri mari dîndu-i prilejuri de a-şi dovedi măestria. dar Hagicristea poruncise să i se pregătească cele mai simple mîncări, decis să respecte în fine regimul alimentar prescris de atîta timp de medici şi necontenit dat uitării şi încălcat, şi părea gata să se menţină multă vreme la hotărîrea luată. Prima săptămînă trecu astfel într-o deplină linişte şi tihnă, dimineaţa se trezea tîrziu şi rămînea pînă după ora 10 în pat, unde îşi lua micul dejun şi citea apoi, fericit că e singur şi fără probleme, romane poliţiste. Pe la 11 ieşea cu schiurile, dar nu se avînta pe pîrtiile foarte atrăgătoare dinspre Diham, ci se mulţumea cu povîrnişul lin din spatele vilei, dornic mai mult să vadă priveliştea înzăpezită şi să facă puţină mişcare decît să reînvie pasiunea sa din tinereţe pentru schi, căci deşi nu părăsise cu totul exerciţiul fizic, ca să nu se îngraşe, devenise greoi şi leneş, simţea în articulaţii ca un fel de rugină şi nu avea nici o poftă de a lupta cu dorinţa de a se înfunda într-un fotoliu comod şi de a privi în gol sau de a citi bînd whisky şi fumînd havanele sale preferate. După masa simplă dar udată cu un vin agreabil din pivniţele sale, se întindea să doarmă un ceas, uneori două, şi după o plimbare în amurg, prin zăpada care dobîndea luciri albăstrii şi prindea să scîrţîie sub paşii săi, se întorcea la whisky şi la romanele sale poliţiste. Se culca foarte devreme, îndată după ora 10, şi dormea liniştit, de parcă ar fi uitat toate problemele ce-i umpleau viaţa şi ar fi aruncat în aer toate podurile ce-l legau de realitate.

ÎN CURSUL celei de-a doua săptămîni începu însă să se simtă invadat pe neobservate, încetul cu încetul, de plictiseală, aşa cum munţii din spatele vilei erau năpădiţi de masa pîsloasă a negurilor suind cu o încetineală de şerpi gigantici şi leneşi spre prada încremenită de groază. Încercă să lupte împotriva sentimentului că ceea ce face e absurd, că fuga sa de lume e fără îndoială un semn de neurastenie şi că e cu totul imposibil să se rupă cu adevărat de nenumăratele sale obligaţii, deoarece ele constituiau adevărata substanţă a existenţei sale şi, fără ele, el însuşi, Hagicristea, înceta să mai fie, devenind altcineva, un necunoscut cu care nu avea nimic comun. Începu însă să fie ros de îngrijorări nemaicunoscute, simţea că e pe cale de a pierde ceva foarte important, o ocazie rară, nici el nu-şi putea închipui ce, că sihăstria îl desparte de un moment decisiv al vieţii. Se străduia să-şi spună că trecuse prin destule momente decisive şi nu mai avea nevoie de nici unul, ornicul neliniştii continua să bată în el fără încetare, otrăvindu-i ceasurile şi erodîndu-i mulţumirea că a scăpat de griji, că e singur, ferit de surprize dezagreabile, de răspunderi, de hotăriri importante, părtaş la fericirea simplă, elementară, a existenţei. Se apropia de cîteva ori pe zi de telefon, gata să formeze numărul centralei şi să ceară legătura cu Bucureştiul, să afle ce se întîmplă în lume, să restabilească imediat circuitul întrerupt al vieţii sale obişnuite, şi reuşea tot mai greu să să se stăpînească. Într-o seară cînd plictiseala îl rodea mohorît se îmbrăcă grăbit în haine de oraş, abandonînd pulloverul şi pantalonii de schi, azvîrli cît colo papucii pe care nu-i înlocuia decît cu bocancii grei de munte, şi-şi puse pantofi uşori, peste care trase şoşonii calzi, îmblăniţi, ieşi în lumea invadată de zăpezi scînteind solitare în lună şi o porni, de parcă hotărîrea sa ar fi fost de multă vreme luată sau ar fi avut o întîlnire de mult fixată, spre restaurantul de la Piriul Rece. În uşă se opri o clipă ascultînd muzica ce răzbătea pînă la el (erau vechi cîntece de chef pe care n-a avut timp nici în tinereţe să le cînte), privind distrat cerul nesfîrşit de înalt boltit peste munţi cu miliardele lui de stele reflectate parcă în scînteierea albastră din oglinzile albe ale zăpezii, cuprins de o fericire inexprimabilă, de sentimentul cald că viaţa nu a existat ci începe acum, promiţînd taine fierbinţi şi cîntece vesele. Intră cu sentimentul că păşeşte într-o lume cu totul necunoscută, unde nimeni nu ştie cine e Costache Hagicristea sau dacă a auzit vreodată de acest nume nu i-ar putea trece prin cap să-l atribuie acestui domn chefliu, elegant dar sosit pe jos prin zăpadă. Fu recunoscut însă din prima clipă de unul din chelneri, care-l servise o dată la un dineu, la Bucureşti, şi proprietarul avertizat îi ieşi în cale cu adînci temenele, numindu-l familiar Coane Costache, şi-i conduse la cea mai bună masă a restaurantului, păstrată veşnic liberă de cînd Regele în persoană îşi făcuse într-o zi apariţia în restaurant şi au fost siliţi să scoale de la masă un grup care nu a cedat terenul fără să vocifereze. De data aceasta însă restaurantul era aproape gol, doar în mijlocul sălii fuseseră unite trei mese în jurul cărora se adunase un grup de băieţi şi de fete şi orchestra dăduse glas cîntecelor vechi pe care Hagicristea nu le-a cîntat niciodată. Dezolat că a fost recunoscut, Hagicristea îl rugă pe proprietar să nu-i dezvăluie identitatea în faţa celorlalţi, dar cine ar putea închide gura unui circiumar fericit de cinstea ce i se face, aşa că peste un sfert de ceas lăutarii cîntau la masa sa, părăsind vesela companie din jurul celor trei mese reunite, iar peste un ceas tinerii lăsaţi fără muzică se aflau la masa lui, cîntînd cu duioşie cîntecele îndrăgite îndată de industriaş. După miezul nopţii trei taxiuri chemate din Braşov îi transportară în oraş, unde **Oberul** barului din hotelul Aro recunoscu speriat în grupul de cheflii ce invadă localul pe unul dintre cei mai importanţi acţionari ai societăţii anonime stăpîne a hotelului şi tinerii s-au bucurat, evident, de toate libertăţile dorite. Hagicristea pierduse însă gustul pentru chef, fusese definitiv cîştigat de

Ilustrații de **Horia Roșca**

frumusețea, de tinerețea, de voia bună și de inteligența tinerei actrițe Sorana Comăneștieanu, îi făcea o curte nebună ocrotit cu simpatie de tot grupul și în zorii zilei, după ce dăduse dispoziții ca tinerii sosiți în compania sa să fie serviți nelimitat în contul său, o răpi din virtejul petrecerii căutînd adăpost în cel mai frumos apartament al marelui hotel. Cu aceasta a început faimoasa aventură însemnată cu litere roșii în cronica scandalurilor bucureștene. Căci Hagicristea se trezi a doua zi în brațele tinerei actrițe cu revelația că-și pierduse pînă atunci timpul cu nimicuri și că viața e bogată în plăceri pe care nici nu le putuse înainte imagina. A treia zi părăsiră hotelul, unde Hagicristea se temea de ochi și urechi indiscrete, și se refugiară în vila din valea Rișnoavei, cu personal încercat, obișnuit să nu se mire de nimic, să nu observe nimic din ceea ce se întîmplă în vilă, și să nu cedeze nici unei tentații, păstrîndu-și deplina mutenie, știind că dărnicia stăpînului va compensa orice pierdere datorată fidelității, dar că acesta este gata să dea afară fără ezitare pe oricine se va arăta înclinat spre vorbărie. Hagicristea se simți, după această întîlnire, atît de bine în munți încît nu se întoarse la București decît după ce află întîmplător de ocuparea Cehoslovaciei. O instală pe iubita sa într-un somptuos apartament dintr-un bloc de pe Bulevard, din vecinătatea birourilor Oteluiui Românesc, și era convins că a procedat cu atîta discreție încît soția sa nu a aflat nimic. Se înșela însă, căci Eugenia Hagicristea avea prea multe relații în lumea mondenă ca să nu afle îndată de orice aventură a soțului. De data aceasta însă nu trecu peste vestea noii aventuri cu nepăsarea rece cu care le înregistrase pe cele precedente. Eugenia era în fine îndrăgostită, era nebună după Costel Ghika și singurul ei vis era acela de a se vedea în brațele lui puternice, dar se stăpînea cu voința neînduplecată a strămoșilor ei mărgineni, socotind că infidelitatea ar fi nespus de rușinoasă atunci cînd bietul ei soț căuta în munți îndreptarea nervilor săi zdruncinați.

ÎNREGISTRĂ cu aparentă indiferență vorbele mieroase ale uneia din prietene, sosită de la Sinaia, relatîndu-i senzația produsă de frecventele apariții ale soțului ei la Casinou în compania unei tinere și drăguțe actrițe cunoscute pentru temperamentul ei și despre sumele fabuloase pierdute la ruletă cu aceste ocazii. Dar peste un ceas, cînd ridică receptorul și auzi glasul fierbinte al lui Costel Ghika șoptind întrebarea pusă de un timp de nenumărate ori pe zi, „Cînd ?“, nu-i răspunse cu obișnuitul ei ris promițător, ci spuse calm și firesc „După masă la șase, la tine“. Închise telefonul, dar fu obligată să ridice din nou receptorul, căci Costel, complet aiurit de răspunsul neașteptat și convins că a înțeles greșit, a revenit, întrebînd sfios : „Cum ai spus ?“ „După masă la șase, la tine“, repetă Eugenia tot atît de firesc ca întîia oară și închise de data aceasta definitiv telefonul. După masă la șase exact cobori dintr-un taxi în fața casei bătrînești din Strada Batiștei și fu mulțumită cînd nu trebuit să sune căci Costel, pîndindu-i sosirea, îi deschise ușa în clipa cînd ajunse în prag.

Hagicristea se lăuda de ani de zile că n-a simțit niciodată în viața lui ghimpele otrăvit al geloziei. Uita să precizeze că nu-l simțise pentru că nevastă-sa a dovedit o statornicie excepțională nu numai în toleranța față de escapadele sale dar și în fidelitate. Este posibil că soțul alintat a ajuns încetul cu încetul să considere această fidelitate neumbrită de nici un temei de bănuială ca pe-un merit al său și, poate, chiar ca pe un defect al soției, izvorît din răceala ei înnăscută. A fost profund lovit atunci cînd, așa cum era de așteptat ținînd seama de rețeaua sa largă de informatori, a aflat, la puțin timp după întoarcerea în Capitală, de relațiile dintre soția sa și Costel Ghika. Se feri însă să dea vreun semn că are cunoștință de infidelitatea Eugeniei. Se simțea, de altfel, în secret, tot atît de vinovat ca și femeia, deși susținuse din totdeauna că drepturile soțului și ale soției nu sînt aceleași, și că în timp ce bărbatul e ca fluturele predestinat să zboare din floare în floare, femeia e depozitara sfintei taine a căsătoriei, obligată de cele mai profunde îndatoriri să-și păstreze neîntinată fidelitatea și, scufundat în deliciile relațiilor cu Sorana, nu se simțea în postura celui ce se poate plînge că a fost înșelat. Se socoti însă dezlegat și de ultimele îndatoriri conjugale și nu mai apărea acasă decît pentru a păstra aparențele, închinîndu-și tot timpul liber tinerei actrițe și dînd astfel soției sale posibilitatea de a-și descoperi cu deliciu toate rezervele de senzualitate în brațele lui Costel Ghika.

LUNILE primăverii și ale verii trecură astfel extrem de repede și Hagicristea află de izbucnirea războiului în timp ce se găsea la vila sa de la Mamaia cu Sorana și cu un grup de fete și de băieți dintre prietenii ei. Era extenuat de chefuri și de excesele erotice, își simțea capul golit de orice gînd, cînd primi un telefon al lui Urdăreanu invitîndu-l la Consiliul de coroană ce urma să aibă loc a doua zi. „Dar ce s-a întîmplat ?“ întrebă industriașul cu ingenuitate. „Vai de mine, domnule Hagicristea, răspunse consternat Mareșalul palatului, dar războiul nu ajunge, mai e nevoie să se întîmple ceva ?“ Își înăbuși exclamația de surprindere căci nu dorea să se afle că habar nu avea că de trei zile a izbucnit cel de-al doilea război mondial și trecu în salonul de alături unde vesela bandă a Soranei dansa cu frenezie. Se apropie de pick-up și ridică acul de pe disc. „Voi știți, copii, că e război ?“ întrebă el, privind fețele înroșite de dans și de alcool. „Război ? întrebă una din fete. Ce avem noi cu războiul ? Dă-i drumul la muzică !“ Îi privi pe tinerii nepăsători reluîndu-și dansul agitat, se gîndi o clipă că unii dintre băieți se vor trezi peste cîteva zile într-o uniformă militară, undeva pe frontieră, apoi îi făcu semn Soranei să-l urmeze în camera vecină. „Fă-ți repede bagajele, spuse el mohorît. Plecăm la București !“ „Ce ? întrebă ea supărată. Ce ți-a venit ? ! Doar nu-i fi gelos ?“ „Pe dracu, răspunse el brutal. N-ai auzit c-a izbucnit războiul... Mîine trebuie să fiu la București... Plecăm într-o oră !“ Fata îl privi uluită, gata să izbucnească în plîns. „Acum ? Cînd am început și noi să ne distrăm ?“ Stătu cîteva clipe posomorită, cu buza de jos lăsată. Apoi spuse veselă : „Păi pleacă tu singur... Pe urmă te întorci !“ O prinse de umăr și o scuturâ brutal : „Ești nebună ? Nu auzi că e război ? !“ Fata izbucni în plîns : „Și ce-mi pasă mie ? Păi ce, eu l-am făcut ?“

Îi venea să-i dea două palme ca s-o trezească la realitate, dar îi veni o idee mai bună și o lăsă să se întoarcă bosumflată dar crezînd că a învins, între prietenii ei. A chemat îngrijitorul vilei, a cărui soție se ocupa de bucătărie, și-i ordonă să-i lase pe musafiri să petreacă pînă la miezul nopții iar atunci să-i dea afară fără menajamente. „Dacă fac gură, cheamă poliția și mătură-i de aici“ îl dăscăli el cu severitate. După miezul nopții, cînd trecea prin Slobozia, opri în fața poștei și-l sună pe îngrijitor ca să controleze îndeplinirea ordinelor sale. „Da, spuse acesta, au plecat supărați, făcînd gălăgie, dar au înțeles că n-au ce face și duși au fost. Au luat-o pe jos spre Constanța“. „Bine“ închise Hagicristea discuția, bucuros că s-a răzbunat.

A doua zi cobori din Rolls Royce în jachetă și cu țilindru la intrarea palatului din Cotroceni și porni țeapăn în urma aghiotantului ce-i călăuzea pe invitați, solemn și grav de parcă ieri n-ar fi țopăit în mijlocul unui grup de tineri dezmățați care nu aflaseră încă de izbucnirea războiului.

Zilele următoare s-a avîntat cu vechea sa energie și luciditate în muncă, rezolvînd o mulțime de probleme lăsate în suspensie de colaboratorii lipsiți de curajul de a hotărî în absența sa. Avu o lungă convorbire prin telefon cu domnul Conrad Meyer, reprezentantul său din Berlin, căruia îi dădu mînă liberă să trateze afacerile rămase în suspensie cu partenerii în compensație de petrol și cereale. Refuză să vorbească la telefon cu domnișoara Sorana Comăneștieanu care îl suna din oră în oră. Se întoarse devreme acasă pentru a se bărbieri și a se îmbrăca pentru dineul ambasadorului Poloniei. Strînse cu căldură nenumărate mîini și spuse aceleași fraze banale, știute pe de rost, venindu-i automat pe limbă cu astfel de ocazii. Se feri să răspundă la întrebările privind interpretarea concretă a declarației de neutralitate, declinînd orice competență în probleme juridice. Se arătă surprins cînd ambasadorul Poloniei îi puse întrebarea dacă România va permite transporturile de arme destinate Poloniei pe teritoriul ei, declarînd cu emfază că țara sa nu a denunțat tratatul cu Polonia și este gata să-l respecte întocmai, gîndindu-se între timp că întrebarea e lipsită de obiect, căci armata polonă nu mai există, că primele unități au și început să se refugieze pe teritoriul României. Mai tîrziu, la coniac, ascultă cu deferență rugămintea ambasadorului de a-i facilita o întrevedere cu guvernatorul Băncii Naționale pentru a concretiza condițiile transferului spre Egipt a tezaurului național polonez, și îl asigură de colaborarea sa necondiționată.

În mașină, îndreptîndu-se spre casă, îi puse Eugeniei prima întrebare de la întoarcerea sa din munți : „Nu l-ai văzut cumva pe Costel Ghika ?“ Pîndi reacția femeii fără a avea vreo speranță că Eugenia s-ar putea trăda sau ar putea manifesta cea mai mică tulburare. Fu aproape satisfăcut cînd ea îi răspunse calmă, rece, cu voce egală : „Ba da. L-am văzut azi după masă“. Hagicristea era aproape convins că dacă ar comite enormitatea de a o întreba dacă s-a culcat cu prințul, soția sa ar răspunde cu aceeași liniște senină : „Evident că da“.

Francisc Păcurariu

Teatru

Festival la Brașov

ÎN IANUARIE a apărut pe harta teatrală a țării un nou punct luminos : Festivalul de teatru contemporan de la Brașov. El face parte din seria — acum lunară — a manifestărilor republicane de cultură specializată, inițiate de Asociația oamenilor de artă împreună cu teatre locale și comitetele județene de cultură și educație socialistă. Egida forului de stat, a Consiliului Culturii și Educației Socialiste. e efectivă. Constantin Măciucă, directorul artelor și instituțiilor de spectacole, a condus lucrările colocviului consacrat „Sarcinilor esențiale privind creșterea calității politice și artistice a repertoriului contemporan" și a formulat concluziile întîlnirii de creație. Tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședintă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste a participat la dezbateri, expunînd, într-un succint și substanțial cuvînt final, prioritățile politicii culturale actuale în domeniul teatrului.

Ce și-a propus Festivalul de teatru contemporan, la prima sa ediție? După cum a reieșit și din cuvîntul artistei emerite Dina Cocea, vicepreședinta Asociației oamenilor de artă, și după cum a fost tipărit, cu claritate, în prospectele manifestării, el și-a propus o trecere în revistă a unor spectacole reprezentative cu piese românești și străine contemporane, o confruntare competitivă a lor și o largă discuție colegială asupra repertoriului modern al scenelor noastre în ultimul deceniu.

Juriul, condus de actorul Mircea Albulescu, a considerat drept cel mai bun spectacol al Festivalului **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel (Teatrul Mic). Cătălinei Buzoianu i-a fost conferit premiul pentru regie. Olgăi Tudorache, premiul special pentru contribuția sa artistică și pedagogică deosebită, iar tinerei Rodica Negrea, premiul pentru debut. (Vezi cronica revistei noastre în nr. 52 1977).

Pentru prima oară s-a acordat aici, dată fiind preocuparea primordială în legătură cu repertoriul, premiul pentru opțiuni repertoriale. Într-un articol foarte sumar al unui coleg de-al nostru ardelean se pun întrebări referitoare la „Ce vrea să însemne premiul pentru opțiune repertorială și cui anume e acordat el ?" Întrebările sînt desigur lipsite de obiect, cu oricită candoare ar fi puse. A distinge o opțiune — care semnifică lansarea unei piese în premieră românească absolută, sau a unui autor — înseamnă a încuraja, programatic, selecția literară curajoasă și novatoare ; iarăși, dacă se citește, măcar și în fugă, lista distincțiilor se observă că premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești actuale a fost acordat **teatrului** care a ales piesa și a înfățișat-o publicului ; în speță, aici, Teatrului de stat din Tg. Mureș (secția română) pentru excelenta dramă a lui Romulus Guga **Noaptea cabotinilor**, iar pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei din alte țări, Teatrului „Nottara" din București, pentru comedia dramatică a scriitorului sovietic A. Vampilov, **Întoarcerea fiului risipitor** (cronica revistei noastre, în nr. 52/1977). Juriul a mai acordat diploma revistei „Teatrul" instituției tîrgu-mureșene, pentru merituoasa prezentare în festival a două piese originale valoroase în premieră pe țară : piesa lui Guga, notată mai sus, și comedia remarcabilă a lui Sütö András **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** (la secția maghiară). (Pentru ambele spectacole, cronicile revistei noastre, în nr. 43/1977).

Interpretei principale a spectacolului brașovean **Interviu** de Ecaterina Oproiu, Paula Ionescu, i s-a acordat premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin. Premiul pentru cea mai reușită întruchipare a unui rol masculin a fost obținut (ex-aequo) de tînărul Liviu Manoliu de la Bacău (personajul XX în **Emigranții** de Mrozek) și de Tarr László, protagonistul spectacolului tîrgu-mureșan **Bocet vesel...**

Actorii Teatrului de stat și directorul Eugen Mercus, activiștii comitetului județean de cultură și educație socialistă și președinta Victoria Negrea au depus o muncă îndelungată, tenace și obositoare, dar fecundă, pentru asigurarea condițiilor optime de desfășurare și de ospitalitate.

Singurul cusur al întregului program a fost abundența de preocupări — ceea ce pe unii i-a ostenit într-atît, încît au trebuit să se recreeze intensiv chiar în perioada Festivalului, în fermecătoarele stațiuni montane limitrofe. Pe viitor, evident că această odihnă benefică se va include în chiar statutul organizatoric.

Dezbaterile asupra spectacolelor prezentate au fost vii și eficiente. Colocviul din ultima zi s-a vădit a fi mai puțin bogat în considerente de ansamblu și de sinteză, și mai puțin centrat pe obiect. Au fost făcute, totuși, unele propuneri utile, mai ales privind sistematica cercetării în materie repertorială și prospecția literaturii naționale.

Ampla și reușita manifestare de cultură teatrală desfășurată la Brașov, se periodizează în ediții anuale.

Rep.

Teatrul Național

„Autobiografie" de Horia Lovinescu

PROZA dar și teatrul au acordat statut eroic (în înțelesul literar, firește) unor oameni neîndreptățiți, a căror reabilitare s-a produs cu o pozitivă progresie tonică a personalității lor. De cele mai multe ori vina era însă a altora. Personajului cîndva suferind nu-i rămînea decît să-și înceapă slalomul incriminatoriu.

Atent la dialectica actualității, un dramaturg ne propune nu neapărat reversul situației, cît o autentică și loială jalonare a demersului analitic. Interesul se deplasează, acum, de la alții către sine. Înainte de a acuza, personajul e obligat să se privească în ochi. Examenul propriei conștiințe nu se arată dintre cele mai roze. Vinovatul era tocmai el. Plauzibilitatea nu se mai rezumă la **de facto**-ul contextualității scenice imediate, ci are în vedere un lung șir de compromisuri și autoamăgiri.

Această paranteză ne-am îngăduit-o pentru a observa că teatrul, mai direct legat de palpitul conflictual al realității, are meritul de a se apropia **altfel** de personaj, nu prin tușa pamfletară, ci folosind, ca să zic așa, scara de serviciu, insalubră, a întrovertirii. Nu e, de asemenea, accidentală împrejurarea că o astfel de piesă — cum, de pildă, este **Autobiografie**, montată la Cluj-Napoca și la Reșița, iar acum la București, în Sala Mică a Naționalului — aparține unui dramaturg pentru care politicul și socialul nu au prezentat, mai niciodată, fațete adumbrite, ininteligibile. Autorul, Horia Lovinescu, are, cum bine știm, un fructuos exercițiu pe terenul dramei psiho-sociale. Galeria eroilor săi se îmbogățește astfel cu Galeriu Pop, profesor universitar, directorul unui institut de cercetare, aflat în pragul unui electrizant proces de autocunoaștere. Dramaturgul nu-și tămîiază eroul, și, dintr-o pudoare a căre măsură rămîne secretul dramaturgilor de valoare, nu-l împinge în însingurare ostentativă și numaidecît lamentabilă.

De mult însă n-am mai întîlnit pe scenele noastre un personaj atît de singur. E un semn de curaj al oricărui erou, și al fiecărui om conștient de sine, dar este și o direcție pe care nu știu dacă e timpul să spunem că o inaugurează acum Horia Lovinescu, dar nu ne vom da în lături de la a constata că personajul convinge, iar publicul rămîne alături de el, pînă la capăt, înțelegîndu-l și stimîndu-l pentru bunul lui simț moral nedezmințit și pentru capacitatea, dintotdeauna a eroilor „tari", camil-petrescieni, de a fi puternici, ei înșiși, în clipele de cădere. Galeriu Pop pare a se regăsi... Este totuși cumplit, și cam încărcat, șirul eșecurilor sale : destituit, trimis în provincie, părăsit de soție, cu o fiică oricînd gata să se ducă după un italian în vîrstă și, pe deasupra, cu o pauperă și iluzorie faimă de cercetător.

Horia Lovinescu se dovedește iarăși preocupat de **narațiunea dramatică.** Eroul său își povestește viața, desigur rememorînd. La Naționalul bucureștean, Cornel Todea a încercat să nu-l lase întrutotul singur pe **omul** Galeriu Pop. Să nu greșim spunînd că, în scenă, el e părăsit și îndepărtat de chiar toată lumea. Se întîmplă ca tocmai fiul adoptiv, înlăturat cu ani în urmă, să-l iubească, și să-l recheme la viață.

Galeriu Pop caută să se destăinuie, și o face cu sentimentul că noi îl ascultăm și-l înțelegem, judecîndu-l însă, și judecîndu-se. Aici am reproșa augmentarea unor crîmpeie de viață, a unor momente confesive. Se cerea un ton minimal, potrivit gîndului căutător de repere, și nu mereu eclatant. Impresia s-ar putea să provină și din numărul mare de **planuri-detalii** (ele însele exacerbări ale realului) cu care proiecția diapozitivelor însoțește, ca și vocea interioară înregistrată, refluxul personajului, dilatîndu-l tocmai cînd l-am fi dorit adunat într-o stare, într-un gînd, într-o crispată mișcare.

Ideea lui Paul Bortnovschi, de a nu încărca scena cu recuzită, se potrivește cu disolutia ambianței casnice, deși solutiile scenografice nu ne cuceresc de fiecare dată. Important este că regizorul își impune supratema spectacolului, și meritul lui cel mai de luat în seamă de aici și vine : din grija de a ne arăta un om așa cum este el, cînd nu-i merge prea bine — ca să folosim și noi un fel de a vorbi al personajelor.

Ion Marinescu găsește tonul adecvat pentru a ieși din dramă și a se mărturisi sălii. În preaima lui, Ileana Stana Ionescu interpretează cu aplomb o soție voluntară. Deși, după părerea noastră, cam rigid. Traian Stănescu îndulcește linia personajului Radu Comșa cu abia cîteva gesturi, către final, destul spre a ne obliga să-i refacem biografia plină de frustrații. Caldă, evazivă, tulburîndu-și partenerul, Tamara Crețulescu (Irina) a impus o prezență.

Spectacolul aduce în repertoriul stagiunii o piesă sinceră, convingătoare și, prin aceasta, necesară.

Ioan Lazăr

Actorii Paula Ionescu și Mircea Andreescu în spectacolul Teatrului din Brașov cu piesa Interviu de Ecaterina Oproiu (regia, Anca Ovanez)

SECVENȚA

● CLUBUL criticii de film, ivit din aspirația declarată către autodepășire, prilejuiește săptămînale întîlniri — fără precedent prin constanță și ritmicitate — între creatori și cronicari. Subiectele de conversație se anunță întotdeauna atractiv, demonstrînd grația și spiritul organizatorilor ; doar destășurarea concretă a fiecărei discuții rămîne încă șovăielnică, sublinîind parcă tocmai necesitatea acestei formule colocviale. După T. Caranfil, amfitrionul reuniunilor din ianuarie, Nina Cassian a deschis suita dezbaterilor lunii februarie — pe care, de altfel, le va și prezida. Cu echilibrul rafinat al omului de cultură, cu „exercițiul psihic și ideatic" profund al cunoscătorului — scriitoarea semnează articole cinematografice încă din anii debutului său literar —, Nina Cassian a vorbit despre Fellini și Buñuel, despre Herzog sau Bergman, despre metamorfozările actuale ale genurilor și autorilor de film. De-a lungul unui fermecător monolog, rînd pe rînd liric ori sarcastic, s-a deconspirat procesul de îmbinzire a unor „lacăte atît de sever cizelate, prelungind despărțirea apelor de uscat, pentru a le repune apoi în unitatea lor pură și indestructibilă", s-a reliefat implicit un mod de receptare, personal și sensibil, a operelor celei de a șaptea arte. S-a rostit poate, astfel, caldul îndemn al pasiunii față de film, chemarea către depășirea ambianței dorit agreabile, către ieșirea din monotonia unor obișnuințe de breaslă.

i. c.

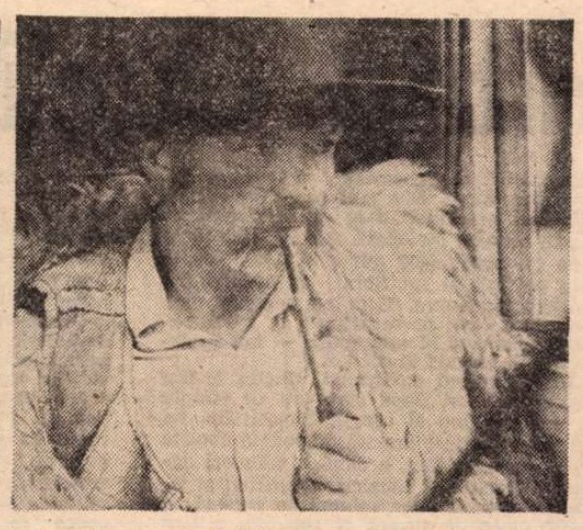
Radio Televiziune

Atracția „serialelor"

● UN fenomen încă nu îndeajuns studiat la nivel socio-cultural este cel al „serialelor" radiofonice sau de televiziune, emisiuni cu zi și oră de difuzare fixe, așteptate ca atare de un numeros și foarte divers public. Identificate, în limbaj uzual, mai ales cu producțiile cinematografice programate sîmbătă, duminică sau luni seara, „serialele" la care ne referim (și punerea cuvîntului între ghilimele nu este decît un mod discret de a atrage atenția asupra înțelesului lui figurat) au, însă, o arie de cuprindere tematică largă, forme de concretizare diferite, finalități și justificări variate. Pentru ca o emisiune să reziste mai multe luni sau mai mulți ani, instituind un viabil ciclu, este nevoie, poate, în primul rînd ca ea să iasă în întîmpinarea unui interes general. Apoi, și aceasta depinde de intuiția, curajul, talentul, spiritul critic și organizatoric al realizatorilor, ea trebuie să-și păstreze o nealterată prospețime de-a lungul numeroaselor episoade, respectînd, în același timp, cu obstinație fidelitatea față de ideea centrală, directoare ce o animă. Așa s-a întîmplat și așa se întîmplă cu o serie de emisiuni de la radio sau de la televiziune, inseriate în ample cicluri, „evenimente" ale programului zilnic, puncte fixe ale acestuia, determinînd în ascultători o avalanșă de gînduri și de sentimente.

● CUM au fost cele stîrnite de ultima ediție — de duminică dimineață — a *Invitațiilor Euterpei*, în care Teodora Albescu și Iosif Sava au fost interesați de raporturile romanului *Doctor Faustus* cu muzica. Ne-am întrebat, atunci, încă o dată, în ce măsură înțelegerea adecvată a unei opere poate fi realizată fără luarea în considerație a celorlalte opere pe care cea dintîi le implică, oglindă retrospectivă (nu rareori și cu puternice iradiații prospective) pe care nici timpul, nici uitarea, nici neștiința nu o pot aburi. Citim cărțile lui Mann și substanțiala lor muzicalitate ne readuce în memorie mărturisirile scriitorului : „Muzica mi-a fost dintotdeauna apropiată, m-a stimulat enorm, a fost o mare învățătură pentru arta mea ; ca povestitor, i-am folosit tehnicile, în încercările mele de critică i-am descris plăsmuirile...". Privim „japonezăria" pictată la 1888 de van Gogh și imaginea ei „primară", stampa lui Hiroshige, mort cu 30 de ani înainte, se desprinde difuz și autoritar printre culori. *Meninele*

Un western original



Un western românesc, Profetul, aurul și ardelenii, **scris de Titus Popovici și regizat de Dan Pița (în imagine — Tatiana Filip, Mircea Diaconu și Ilarion Ciobanu)**

UNA din greutățile, una din obligațiile filmelor western, e de a spune ceva nou. Căci tare monotone sînt ele de obicei. Cavalcade, împușcături, un șerif-minune și la urmă pentru eroul cu mîinile pe dîrlogi un sărut de la o fecioară suavă, cu ochii pe crepuscul. Epopeea vestului cuprinde nenumărate fapte istorice adevărate și cunoscute, de care industria cinematografului nu face întotdeauna uz, fascinată de cele cîteva șabloane comerciale ale acestor garantat dinamice aventuri.

Filmul românesc **Profetul, aurul și ardelenii** scris de Titus Popovici și compus de Dan Pița aduce, efectiv, lucruri noi în această „lungă de demult poveste". Îmi aduc aminte ce încîntați fuseseră criticii la apariția filmului **High Noon,** unde se trata un fapt de mare importanță, anume **lașitatea victimelor,** refuzul împotrivirii tocmai din partea celor mai rău loviți de atotputernicia banditească a călăului, astfel obligînd pe mesianicul șerif să lupte absolut singur. Ei bine, acest lucru foarte interesant apare într-o formă originală și în filmul nostru. Combinat cu un alt fapt istoric, pînă acum nefolosit : existența unei caste de profeți, magi, pistolari și extravaganți — mormonii. Morala lor poligamă fascina pe emigranți.

Pe marele pontif mormon îl joacă Victor Rebengiuc : extraordinară și complexă creație. Felul de a exploata populația este aici foarte interesant. Oamenii din acea regiune găsiseră aur. Magul, ca un adevărat părinte protector, le oferă coloniștilor să le păzească acel aur, pentru ca ei să nu-l cheltuiască prosteşte, ci să aștepte să se mai adune pentru ca abia mai tîrziu să înceapă o viață nouă. Pînă atunci, îi îmbată cu vorbe. Iar cei care ar face nebunia să refuze, se vor răzgîndi repede. Căci supermormonul lor duhovnic are o întreagă trupă de pistolari care știu lucra în tăcere și secret.

Cel ce va lupta, de unul singur, contra banditilor și contra lașității victimelor terorizate nu va mai fi șeriful-minune. Căci aici e șerif însuși fiul Marelui Mormon, ceea ce iarăși este ceva nou în aceste povești. Dar noutatea cea mare este prezența a trei frați din fundul Ardealului. Lucru nu numai foarte nou, dar și foarte western.

Ei se impun printr-un spirit înțelept, serios, tenace, muncitor, eficace. Contribuție invizibilă, căci nu s-a manifestat spectacular, ci serios și tăcut. Această cumințenie, această dragoste de dreptate, acest spirit rămas intact în ciuda mutării la mii de kilometri, acest aspect al istoriei pentru prima oară apare într-o poveste filmată. Trei tipuri de ardeleni, foarte diferiți între ei, deși frați, vor fi realizate de trei buni actori. Cel mai vîrstnic e Ilarion Ciobanu cu vorba lui simplă ca adevărul și concisă ca un proverb, cuprinzînd acea sonoritate gustoasă a pronunțării transilvănene precum și umorul foarte original, foarte specific, mucalit, al fraților „de ghincolo", ca, de pildă, acea faimoasă vorbă : „are minche multă, da' nu-i toată bună". Fratele mai mic e Mircea Diaconu, fisticit și găgăuță (obligatoriu tont, fiindcă-i mezin, dar, pus la treabă, tot atît de isteț ca oricare altul). Un fapt caracteristic (și de asemenea nou în filmele western) este că ambii frați nu știu o vorbă englezească. Mai ales fratele mai mic, care la fiecare pas consultă dicționarul, ceea ce produce însă mai multă harababură decît dacă s-ar fi mulțumit cu limbajul nearticulat. Fisticelile lui, tandrețea lui, hărnicia și, finalmente, iscusința lui compun un personaj fermecător. În contrast cu acești doi frați, cel de al treilea are o tipologie diferită. Este romanul talentat la toate. În scurtul răstimp al emigrării sale a reușit : să vorbească englezește ca un englez ; să devină un as al pistolului ; să fie singurul, din sutele de emigranți ce lucrau pe un petic de teren aurifer, singurul din toți care să se fi opus încercărilor banditești ale atotputernicului pontif mormon. Care tocmise un pistolar să-l împuște, dar fusese el ucis de ardeleanul nostru. Iată-l, deci, victimă a unei înscenări judiciare, cu martori falși, acuzat că a împușcat pe la spate. Iată-l, deci, de două ori în postură de fugar (cu 500 de dolari preț pe capul lui) și, totuși, mai departe, luptînd pentru sutele de proprietari de terenuri aurifere jefuiți de dictatorul mormon. Toate aceste calități personale sînt admirabil purtate trupește și sufletește, prin port și grai, printr-o calmă siguranță de sine și o eleganță morală în tot ce face, toate acestea întruchipate în actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Și este, mi se pare mie, cel mai interesant, mai complex și mai dramatic rol al lui.

O altă performanță actoricească aparține Olgăi Tudorache, una din multele soții ale mormonului, nevasta „en titre", care și-a compus o înfățișare — o mască și o vestimentație — așa de antipatică, încît atunci cînd ciobanul nostru îi arde o sfîntă bătaie, publicul e fericit, așa de fericit încît nici nu e nevoie ca scena să-i fie arătată. Ne ajunge să știm că a avut loc.

Cred că este meritul regizorului Dan Pița, al șefului de imagine Nicolae Mărgineanu și al scenografului Aureliu Ionescu de a fi căutat și găsit în țara românească peisaje tipice de Far-West, stînci ciclopeene, abisuri titanice, catedrale naturale, preerii verzi și nesfîrșite. O frumusețe plastică și coloristică egală cu a celor mai bune westerne.

Iar dialogurile sînt spirituale, naturale, truculente, gustoase, și aparțin unui Titus Popovici de zile mari.

Vreau, în această privință să sugerez o precauție. Numai cei trei frați ardeleni vorbesc românește. Toți ceilalți vorbesc americănește. Așa că, atunci cînd filmul va rula în străinătate, vorbele celor trei frați vor avea subtitluri englezești. Ar fi o catastrofă dacă dialogurile nu vor fi traduse într-o engleză care să păstreze toată nostimada, savoarea și mucălețeala lor ardelenească.

Cu privire la dublaj (organizat și dirijat de Catinca Ralea) toți vorbesc în tonul exact al psihologiei personajelor. Observase cineva că personajul colonelului sudist (interpretat de Zoltan Vadasz) are, în englezește, accent transilvănean. Foarte bine. Se potrivește, căci printre emigranții de înainte și de după anii 1880 se aflau și ardeleni.

În sfîrșit, „pour la bonne bouche". Nu e western fără ingenuă. Dulcea fecioară aci e interpretată de o fată ne-actriță, elevă la liceul de muzică, dar care are calități foarte actoricești : ea realizează cel mai artistic portret personal al acestui tip genial de umanitate. Toate eroinele din filmele western sînt ingenue de repertoriu. A noastră e adevărată. Și se numește Tatiana Filip. Să ne trăiască !

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Filme neoromantice

■ FUGA de sentimentalism i-a îndepărtat pe cineaști nu numai de dulcegăria din poveștile de dragoste, dar și de sobrietatea și fetișismul plin de cumsecădenie din reconstituirile istorice. Iată, de pildă, cum se inspiră filmul englez de azi din somptuoasa istorie a regatului : nici urmă de dorința de veridicitate a unui Alexander Korda sau de solemnitatea, frizînd uneori parodia, a lui Ken Annakin. Subiectele par a fi aceleași, personajele se numesc la fel, cadrul scenografic își păstrează schemele originare, dar tonul e altul : istoria nu mai este văzută dinafară, cu ochiul de gheață al posterității, ci din interior, cu privirea febrilă și de multe ori ironică a personajelor. Ken Russell a creat din această perspectivă o galerie întreagă de portrete din istoria culturii — engleze sau universale —, în care romantismul desuet și conformist a fost înlocuit cu o viziune dezlegată de orice convenție, în fond neoromantică, pentru că la zămislirea ei s-a avut în vedere palpitul gingaș al eroului, motivația intimă a gesturilor sale, chiar atunci cînd ele apar într-o formă explozivă și deloc academică.

Robert Bolt, în *Lady Caroline* (1972), urmează și el această direcție demitizatoare, cînd ne prezintă, într-un colorit viu, demn de dejunurile la iarbă verde din pînzele lui Renoir, viața agitată și de multe ori ambiguă din societatea engleză. Nefericita soție de demnitar este un ax puțin dereglat, în jurul căruia se învîrt, cu sincope și salturi, cele mai importante personaje ale începutului secolului trecut : un Wellington dezbrăcat de haina învingătorului de la Waterloo, parcă dornic să se descătușeze din strînsoarea idolatră a celor din jur ; un Byron mai degrabă dornic de vîlvă decît damnat ; generali, curtezane și medici celebri ; un parlament înghesuit de propriile sale tradiții într-o cămăruță îngustă ca un cuib de conspiratori ; o întreagă provincie artocratică, în sînul căreia nu este cîtuși de puțin loc contemplației și din care nu se poate evada în nici o direcție. Tonul filmului este cursiv, deloc polemic, cel mult ironic prin expunerea firească a unor fapte pe care pagina de manual le prezentase învăluite în fireturi și ornamentații admirative. Istoria redevine viață, dar o viață în care amărăciunea sapă discret, tocmai cu dintele convenției peste care atîta amar de vreme s-a tot cernut beteală.....

Romulus Rusan

Lui Velázquez și cele ale lui Picasso sînt despărțite de aproape trei secole, dar putea-vom, oare, descifra tentaculara, tainica lor rețea de umbre și lumini, de adevăr și de imagine a adevărului fără a le cunoaște pe amîndouă ? Dar insolitul *Quijote* scris de Pierre Menard, personaj al marelui Borges, la mai bine de 300 de ani după romanul lui Cervantes, cărți complementare, identice din punct de vedere verbal dar atît de depărtate prin înțelesurile ce se cuprind în cuvinte. Dar, ca să revenim la Thomas Mann (mai ales că ultima emisiune a ciclului radiofonic *Biografia unei capodopere*, ce a refăcut „istoria" *Suferințelor tînărului Werther*, ne dă și posibilitatea să o facem), dar *Lotte la Weimar*, „continuare" (după 44 de ani în timpul ficțiunii și după peste 250 de ani în timpul real al aparițiilor editoriale) a celebrei cărți a lui Goethe, roman al unei luminoase ambiguități între timpuri și între sentimente, roman al marilor despărțiri și al revederilor fragmentare. Pot fi dislocate asemenea premeditate, secrete, întîmplătoare sau foarte evidente filiații și interdependențe, ce unifică operele într-o tumultuoasă viziune circulară și infinită, redînd amintirii o neistovită strălucire iar orelor de lectură amețitoare adîncimi ?

● UN „serial" interesant ar putea să devină *Instantanee* de Aristide Buhoiu care, după parcurgerea cîtorva drumuri europene, încearcă la noi acasă să descopere noutăți și puncte de interes. Prima sa vizită a fost făcută la Studioul Anima-film, cu încercarea — insuficient exploatată — de a se urmări munca plină de migală a celor care desenează cîteva zeci de mii de imagini pentru un filmuleț de cîteva zeci de minute. Nu cunoaștem planurile de viitor ale reporterului dar îi dorim ca *Instantanee* să devină o prezență bine conturată pe micul ecran.

● DE un mare succes s-a bucurat încă de la inaugurare — deși cîtva timp a fost difuzat la o oră destul de incomodă pentru copiii și adolescenții cărora li se adresa de drept — ciclul de filme *În alb și negru*, transmis acum pe programul II al televiziunii în fiecare luni după-amiază. „Istorioarele" povestite au fiecare, desigur, aerul lor specific, dar mai presus de informații se desprinde o intenție formativă dintre cele mai clare, filmele fiind, în fond, mici fabule cu morală și tîlc educativ. Celor tineri — și nu numai lor — li se demonstrează uneori destul de explicit că natura trebuie păzită, apărată și înconjurată cu afecțiune, că meseria trebuie respectată, că o hotărîre odată luată trebuie dusă curajos pînă la capăt, că munca și seriozitatea sînt elemente hotărîtoare în viață. Asemenea precepte sînt topite într-o pastă cinematografică uneori de o înduioșătoare naivitate, totdeauna, însă, convingătoare.

● LA radio, sîmbătă după-amiază, *Fonoteca de aur* anunță *O cariatidă a artei românești : Constantin Brâncuși.*

Ioana Mălin

Un bărbat și o femeie

Telecinema

● BĂTRÎNUL mai apucă să încheie un film în '66, după care se petrecu din viață și-a ei lume, luînd cu el o parte a poveștii. Contrar a ceea ce ne învață sfîrșitul atîtor nemuritoare basme tragice, femeia i-a supraviețuit, ceea ce e mai aproape de pagina unei proze moderne de analiză, care nu dă mare lucru pe fatal și pe expierea în doi. Din viețile lor de oameni, din tot ce s-a potrivit sau nu în întîlnirea dintre ei, petrecută acolo, sus, în aerul tare al prieteniei, pe care nu-l poate respira oricine, s-a născut legenda : Tracy și Hepburn. Restul sînt filmele făcute împreună.

Mecanica fastuosului lor „menaj" artistic este vizibilă în detalii, pînă și într-o operă minoră, de genul acestui **Marea de iarbă** (de care regizorul însuși, Elia Kazan, își amintește cu neplăcere). Tracy aduce în cadru un calm, o liniște vag obosită, de bărbat care, precum Santiago, a visat lei. La apariția lui, dinamica exterioară a secvențelor se modifică, materia filmică dobîndește consistență, pasta începe încet să se întărească, fără însă ca omul să dea senzația că ar întreprinde ceva deosebit în acest scop. Dimpotrivă, egalitatea cu sine însuși, „monotonia" sînt evidente, numai că ele nu reprezintă (dacă privim atent) decît un mod de a juca sec și economicos, cumva detașat, cu ochii pe ceilalți. Mai curînd decît personaje, Tracy compune „stări". Dinspre partea lui de ecran, vin miresme puternice dar liniștitoare de lemn tare, de mobilă solidă care nu tulbură privirea prin spectaculozitate, dar e fără moarte. Senzația de durabil, de siguranță, de călcătură apăsată, cu toată talpa, prin praful atîtor roluri, cumpătarea vag morocănoasă, nu de abstinent ci de om care știe totul și încă ceva în plus — iată regatul lui Tracy. Sigur, nici nu se putea altfel, femeia vine, ca în orice poveste cu doi oameni, ca în orice casă avînd masă, cu altă structură, cu alt temperament, care — lucru rar la un cuplu — sînt mai puțin de contrast, de completare sau de compensare și mai mult de armonizare. Hepburn aduce o doză de exteriorizare ce înconjoară dintr-odată frumos (iată fructul în splendoarea lui !) miezul cam amărui dar plin de vitamine a tot ce închide în el Tracy. Ea joacă mai larg, mai deschis, provocator chiar, luînd „stările" migălite de bărbat într-o anume tonalitate și trecîndu-le prin toate celelalte tonalități posibile, adăugînd bemoli utili care fac urechea să audă același cîntec și totuși altul. Impresia este de spirit de decizie și acțiune a femeii pe un fond cînd de încăpățînare, cînd de iluzorie docilitate a bărbatului. Transatlanticul navighează în continuare masiv în apele lui dar, dirijat de pe o parte sau alta de vedeta suplă și rapidă, se deplasează mai ușor, deplasarea-i însăși capătă un sens.

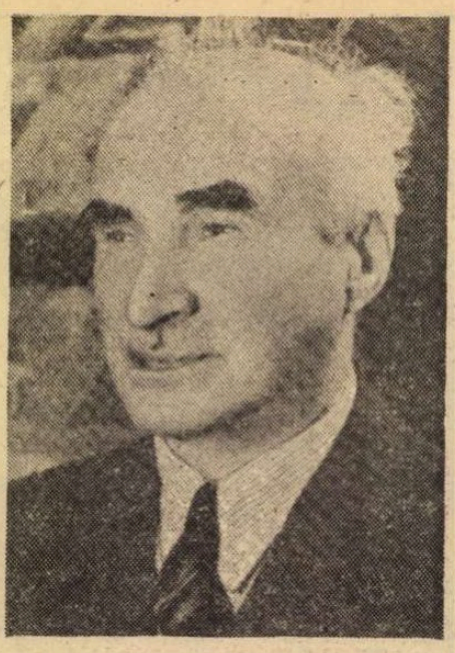
Dincolo însă de acestea toate, esențială și singulară rămîne armonia între inteligență a celor doi oameni. Legenda, adevărata legendă Tracy — Hepburn trebuie căutată în acel miracol care face ca, uneori, două inteligențe să nu treacă una pe lîngă alta.

Aurel Bădescu

Muzică

Un mare artist și gînditor:

Dimitrie Cuclin



NE ÎNCEARCĂ, pe fiecare dintre noi, sentimente grave și tulburătoare la încetarea din viață a lui Dimitrie Cuclin, un patriarh al muzicii românești, care ar fi împlinit, luna viitoare, nouăzeci și trei de ani. La răstimpuri foarte mari îi ascultam cîte o simfonie : am recitit acum rîndurile modeste pe care i le-am dedicat, în iunie 1972, cînd Mircea Basarab și Filarmonica „George Enescu" îi cîntaseră cu multă însuflețire pe cea de a XIV-a. Se degaja din această muzică, atît de amplu și solid clădită, o putere lăuntrică impresionantă, susținută de convingeri neclintite în temeiurile și rosturile nobile ale artei sunetelor. Căutăm în aceste zile, cu înfrigurare, paginile de comentariu suscitate de personalitatea lui Cuclin în scrierile compozitorilor și muzicologilor noștri. Ele sînt citeodată interesante și substanțiale, totuși nu au putut realiza încă o privire atotcuprinzătoare asupra vieții și activității acestui creator de dimensiuni cu totul neobișnuite. Nu e vina nimănui — și totuși a fiecăruia cîte puțin. În adevăr, opera lui Cuclin este considerabilă, în adevăr producția sa spirituală, pe multiple tărîmuri ale artei și culturii, solicită un efort de interpretare proporțional cu însemnătatea ei și nelipsit de aspecte spinoase. Dar acum, cînd această impunătoare forță creatoare și-a parcurs întreaga traiectorie, este timpul să-i dăm locul cuvenit, să ne aplecăm asupra ei cu evlavia și afecțiunea datorate fenomenelor majore ale gîndirii și făuririi de frumos generate de tradițiile românești încadrate în contextul universal. Pentru că această dublă vocație este dominantă în aspirațiile artistului : „Din 1907, spunea Cuclin într-un interviu radiofonic datat 1956 — odată cu terminarea Conservatorului din București, pot zice că mi s-a deșteptat o conștiință de compozitor. Mă frămînta gîndul de a participa la întemeierea artei muzicale românești. Consideram ca o datorie de a-mi înscrie personalitatea individuală și românească în caracterul universal al muzicii tocmai pentru a o face accesibilă auditorilor cu un specific național cît mai diferit. Socoteam că personalitatea mea nu trebuie să se dizolve în caracterul universal al muzicii, pe care dimpotrivă era chemată să-l altoiască, să-l fecundeze. Dar mai propriu vorbind, năzuinți ori veleități de «întemeietor» nu m-au obsedat niciodată. Am fost întotdeauna un producător pur și simplu, perpetuu covîrșit și înviltorat de nestăpînite energii făuritoare. Sigur pe trepiedul meu principal — al personalității, al specificului național și al umanității — îmi azvîrleam în larguri făuririle".

În tot sensul cuvîntului, Cuclin a fost *un producător*, după cum atît de simplu și exact spune el însuși. Capacitatea lui de creație a fost imensă, niciodată obosită — și, să nu uităm, a depășit adeseori domeniul aparte al muzicii. Estetician și filosof, autor al unor volume de versuri, al unor piese de teatru și romane, distins traducător al lui Eminescu în limba engleză, tălmăcind în românește pe Ovidiu ca și textele originale ale unor oratorii de Bach și Händel, Cuclin ne face cu îndreptățire să ne gîndim la artistul renascentist, la omul de cultură integral care aduce lumini în toate domeniile de care se apropie. Pe de altă parte, opera sa componistică propriu-zisă este anevoie de cuprins în complexitatea ei, alcătuirea catalogului ei fiind o sarcină nu mai puțin cutezătoare decît aceea asumată de cercetătorii unora din cei mai prolifici reprezentanți ai muzicii universale. Un aspect pe care nu trebuie să-l uităm este că o parte extrem de importantă a acestei opere a fost concepută în anii făuririi noii culturi românești. Dacă ne amintim că în 1947 el dădea la iveală *Simfonia a cincea in la minor* și că astăzi creația sa numără nu mai puțin de douăzeci de simfonii, ne dăm seama că evoluția sa în genul respectiv s-a petrecut, în principal, în ultimele trei decenii, În 1952, *Simfonia a XIV-a* era distinsă cu Premiul de Stat ; multe din aceste monumente orchestrale sînt înrîurite de ideile epocii, cea de a *XVI-a* (1959) intitulîndu-se *Triumful păcii, a XVIII-a* (1967) *A fericirii*, iar ultima *A douăzecea, în do minor* (1972), *Triumful înfrățirii popoarelor*. Dar principiul programatic nu se manifestă niciodată la Cuclin printr-o muzică simplist ilustrativistă, ori de un pitoresc facil. El atașează o importanță primordială exprimării esențiale, călăuzită de principii clasice păstrate cu o severitate, cu un ascetism chiar, niciodată dezmințite. Compozitorul este pentru o muzică de semnificații înalte, menită să cultive, să perfecționeze natura umană, o muzică de puritate etică, amintind prin aceasta de idealurile beethoveniene ; plinătatea cuprinsului de idei merge, în asemenea viziune, mînă în mînă cu desăvîrșirea formei : „Valoarea durabilă, permanentă, a unei opere artistice nu rezidă în efectele ei de suprafață, în exagerarea proporțiilor valorii lucrurilor inventate, în înscenarea succeselor zgomotoase, în violența revoluțiilor pretinse și absurde ; ci, independent de bogăția chiar organizată a sensibilității și culorii, în soliditatea semnificației interioare a acelei opere ca și a alcătuirii ei arhitecturale, una condiționată chiar fiind de cealaltă" (din *Tratat de Estetică Muzicală* de Dimitrie Cuclin).

Discipol, la începutul veacului, al unor mari muzicieni și dascăli ai Conservatorului bucureștean, ca D. G. Kiriac și Alfonso Castaldi, Cuclin avea să fie înrîurit, odată pentru totdeauna, și de un mare propovăduitor al exemplului clasicilor, maestrul de la *Schola Cantorum* din Paris, Vincent d'Indy. Considerînd sinteza Bach-Beethoven ca o culme absolută a științei și artei muzicale, el privea ceea ce a urmat cu anumite rezerve și combătea cu vehemență tot ce i se părea că ar reprezenta exces modernist. Fidel principiului clasic al tonalității și în același timp adept al unei muzici ce atestă fără putință de tăgadă apartenența națională a autorului ei, Cuclin a urmărit să realizeze o sinteză între intonațiile românești ale unor teme ale sale și trăsăturile armonice și arhitecturale tradiționale. Rezultatul trebuie privit, înainte de toate, *prin prisma concepțiilor autorului* și cu respect pentru consecvența cu care el și-a aplicat crezul artistic. Niciodată, dacă vrem să înțelegem un artist, nu trebuie să-i aplicăm puncte de vedere străine de lumea sa stilistică, să-l întrebăm de ce a scris așa și nu altfel. Și numai apropiindu-ne cu căldura inimii, cu dragoste, de moștenirea spirituală a lui Cuclin, studiindu-i, cu tot discernămîntul, scrierile estetice și filosofice, îl vom putea înțelege în reala grandoare a personalității sale singulare.

De altfel, nu trebuie să ne oprim numai la simfonii în cunoașterea creației sale. Doru Popovici, de pildă, în cartea sa despre *Muzica corală românească* (1966), atrage atenția asupra valorii și originalității deosebite a paginilor corale ale lui Cuclin ; același autor îi dedică pagini pătrunzătoare și sensibile în lucrarea *Muzica românească contemporană* (1960). Deși autorul ei o privește, după atîția ani, cu un ochi oarecum sever, cartea de acum mai bine de două decenii a lui Vasile Tomescu, intitulată *Drumul creator al lui Dimitrie Cuclin*, ne oferă și astăzi date prețioase pentru o primă introducere în universul artistic al maestrului. Găsim în paginile ei și reproducerea unei scrisori a lui Nicolae Iorga, care îi comunică lui Cuclin, aflat pe atunci în Statele Unite : „Aș fi dispus să sprijin reprezentarea operei D-voastră". Oare n-ar fi cazul să aflăm azi mai îndeaproape ce conțin operele lui Cuclin *(Traian și Dochia, Bellérophon, Meleagridele)* ? Iar maestrul Zeno Vancea ne oferă o sinteză succintă dar edificatoare asupra stilului lui Cuclin în cartea sa *Creația muzicală românească* (vol. 1, 1968).

Cel mai frumos omagiu adus memoriei marelui artist și gînditor al muzicii încetat din viață este să-l cunoaștem, măcar acum, mai bine.

Alfred Hoffman

Plastică

Catul Bogdan

Autoportret

(25 ianuarie 1897 — 11 februarie 1978)

PLECAREA acestui mare artist dintre noi, petrecută cu aceeași delicată discreție de intelectual subtil și de om deosebit ce l-a însoțit o viață, în tot ce a făcut, ne amintește că am fost contemporanii unei autentice personalități, martorul a șase decenii de confruntări și împliniri ale picturii noastre, în care el ocupă un loc anume, locul adevăratului talent.

Fiu al cunoscutului istoric literar Gh. Bogdan Duică, format într-o ambianță spirituală fertilă, el a rămas toată viața un rafinat și solid om de cultură, pasionat de buna pictură și de marea literatură, preferind organic valorile clasice de echilibru, adevăr, frumusețe. Format în spiritul școlii franceze tradiționale, prudent și selectiv față de solicitările contradictorii și nu arareori iconoclaste ale începutului de secol, Catul Bogdan reușește încă de tînăr o sinteză expresivă între datele de esență ale picturii europene, pe linia Cezanne, Bonnard, Marquet, și particularitățile matricei spirituale românești afirmate în planul artistic. Cu aceste calități de concepție, servite de o solidă stăpînire a tainelor profesionale, de la desen și construcție la compoziție și cromatică, datorită unui permanent și sever program de atelier, artistul s-a detașat ca o personalitate originală și puternică, aducînd o viziune figurativă elevată și o poetică a ideilor, temelor, subiectelor, încărcată de profunde semnificații afective. Prezent mereu în cîmpul artei noastre, formînd cu o acută responsabilitate etică, morală, socială, profesională, serii întregi de tineri artiști, în lunga sa carieră universitară, Catul Bogdan a constituit totdeauna un exemplu de austeritate, discreție, loialitate și eleganță pentru toți cei ce l-au cunoscut și prețuit. Așa ni l-a restituit, în toată firească sa naturalețe, retrospectiva din 1970, așa îl descopeream din nou, în urmă doar cu un an, în expoziția de un ton aparte, amestec de echilibru clasic și rafinament coloristic, așa ni-l amintim acum, în ceasul despărțirii definitive.

Rămîne în urma sa o mare și mereu proaspătă lecție de pictură, de comportament profesional și uman, rămîne un exemplu de ceea ce poate produce spațiul nostru spiritual, dar și o bogată operă ce se cere, cu necesitate, analizată și restituită culturii noastre la adevărata sa dimensiune. Ar fi un gest de recuperare la care are dreptul cu deplinătate cel care a fost discretul și unicul Catul Bogdan.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

● CONSECVENT față de propriul program, fixat cu ani în urmă, *Horia Bernea* a prezentat la galeriile „Simeza" un nou stadiu al problemelor conceptuale ce formează principala sa preocupare, în expoziția intitulată sugestiv *Deal V*. Obiectul studiat rămînind același — dealul Piscul Bori-Bărdaș din Poiana Mărului, de data aceasta văzut dinspre sud —, iar intențiile înscriindu-se în aceeași declarată voință de analiză nuantată a datelor de existență concretă, accentul cade pe soluțiile plastice, pe situațiile picturale utilizate. Sub acest aspect, cele opt piese afirmă o vizibilă omogenitate a semnelor, a scriiturii ce caligrafiază o cartografie aparent indiferentă, obiectivă, dacă ne referim la reperul oferit de fotografia locului, intervențiile particularizante producîndu-se în cîmpul coloritului și în modul de a „decupa" imaginea, după soluții cinematografice. În această situație, intervenția detaliilor iconografice produce de fiecare dată o deplasare de gamă cromatică în interiorul ansamblului, intenția studiului pictural apărînd clară, ca o afirmație. Simultan se utilizează și o schemă de dezvoltare dimensională, gîndită modular și avînd rația progresiei aritmetice 40. Astfel avem senzația că asistăm la un „traveling" înainte, operat asupra imaginii inițiale, detaliile se amplifică prin apropierea obiectivă, problemele compunerii devin altele de fiecare dată, justificînd „obstinata rigoare" cu care artistul reia tema obsesivă a dealului. Alte 20 de piese mici, compuse ca un complement asociativ ce deconspiră preocupările de atelier, vin să completeze sub aspect conceptual și stilistic imaginea stadiului actual al picturii lui Horia Bernea, locul ocupat de ea în context.

● MARCEL CHIRNOAGĂ revine în atenția publicului cu o expoziție în care tematica sa obsesivă, generată de permanenta stare de veghe în fața amenințării unui genocid, se afirmă din nou, simultan cu virtuțile unui desen alert, expresiv, tumultuos, de multe ori terifiant, cu finalitate gravă. Bestiarul simbolic, creat și proliferat dintr-o firească, organică repulsie față de prototipurile sale morale, proliferate cu cinismul violenței propriu unei mentalități retrograde și agresive, ocupă și de această dată locul principal în imageria artistului, interferîndu-se în cîteva situații plastice cu transferuri fotografice, utilizate ca un argument concret, acuzator prin veridicitate. Soluția nu e nouă, desigur, efectul plastic poate fi discutat, pentru desenul practicat de Chirnoagă nu se integrează „pașnic" în structura fotografică, dar rezultatul șocului este pregnant și decodifică mesajul conținut. Punctul forte al expoziției de la „Eforie" a rămas și de această dată gravura, gen în care artistul reprezintă o personalitate remarcabilă, lucrul cu „acidul" — la propriu dar și la figurat — convenindu-i temperamental și incitîndu-l la obținerea unor rezultate spectaculoase și, mai ales, eficiente în planul dialogului existențial stabilit cu oamenii. Astfel Chirnoagă se dovedește încă o dată o conștiință ardentă și un ochi treaz, refuzînd uitarea sau edulcorarea și invitîndu-ne și pe noi, contemporanii săi, la o veghe activă, permanentă.

● PARTERUL GALERIEI „Căminul Artei" a găzduit prima ediție a unei interesante inițiative de a grupa preocupări ce se plasează într-un foarte elastic teritoriu de graniță, destul de explicit sugerat prin generic : *Miniaturi textile*. Amestec de minuție artizanală și delicii decorative, de calitate ludică dar și de expresivitate autonomă, jocuri serioase și piese destinate interiorului domestic, ambianței intime, lucrările expuse cu un vădit simț al organizării spațiului în raport de o temă dată, aduc în discuție o nouă modalitate de existență — poate nu chiar atît de nouă — a procedeelor textile. Desigur nu totdeauna în stare pură, solicitînd adjutative dintre cele mai insolite, construind ciudate și atractive structuri spațiale, acceptînd colajul cu finalitate expresivă, uneori ironic-agresivă, dar mizînd în special pe efectul de tactilitate și agrement optic, „miniaturile textile" deschid o perspectivă atractivă și pentru variantele majore și consacrate, cel puțin sub raportul inventivității. Contribuția artiștilor grupați prin numitorul comun al preocupărilor secundare pentru acest gen inedit, mulți dintre ei pictori sau graficieni, ni se pare de certă calitate și atestă o conștiință clar conturată a finalității „jocului" lor. Numele acestor „pionieri" ai genului sînt : *Ileana Balotă, T. Bogoi, Geta Brătescu, Maria Coja, Ileana Dăscălescu, Maria Deac, Constantina Dumitru, Stan Done, Șerbana Drăgoescu, Zizi Frențiu, Daniela Grușevschi, Mioara Lovin, L. Mailatescu, Wanda Mihuleac, Elena Haschke-Marinescu, Edith Mayer, Viorica și Vintilă Mihăiescu, Cela Neamțu, Tiberiu Nicorescu, Lidia Ovejan, Bonifacia Petrescu, Tatiana Rogovski, Anca Șesan, Teodora și Ion Stendl Ariana Trimbiționi*, ambianța expunerii fiind semnată de *Ioana Șetran* și *Florica Vasilescu*.

V. M.

Ted Hughes
și
„Cîntecele lui Kra"

UNA din vocile cele mai tulburătoare ale timpului nostru. O voce care uneori, în aceste **Cîntece ale lui Kra,** pare să comunice cu duhuri străvechi ale poeziei engleze. Citim, de altfel, în **Kraego,** aceste versuri: „După ce a băut sîngele lui Beowulf și s-a-nfășat în pielea-i / Kra a stat la taifas cu duhurile străvechilor bălți". Straniul om-pasăre, Crow (sau Kra, în versiunea românească), figură mitopoetică centrală a ciclului, **„communes"** comunică intim cu nu mai puțin miticele „poltergeists", cu substratul păgîn, arhaic, al acelei epici eroice anglo-saxone, în care abundă monștrii, dragoni cu suflare de foc, în care Beowulf este rănit de moarte și trupul său este ars pe un rug imens într-un teribil lamento al poporului său. Nu mai puțin arhaică pare, în poezia lui Ted Hughes, evocarea unei lumi damnate în care blestemele și exorcismele își fac față. Nu este, oare, însuși Kra o făptură ominoasă. Poetul englez a trecut, desigur, prin experiența „Exorcismelor" lui Michaux. Inițierea într-o fabuloasă lume eminamente amenințată, în lumea lui Kra, conjugă regresiunea spre o matrice primordială a crimei strămoșești, cu un omen profetic ce se vrea exorcizat.

Terifice viziuni se succed, ale unui univers de coșmar, într-o continuă decreație. Nimic din paradisiacul idilic al Creației dintîi în această închipuire a **groazei** originare: „Kra a văzut turma de munți aburind în zori. / A văzut marea / Cu spinarea neagră și cu întregul pămînt atîrnînd bărbătește. / A văzut stelele, prin hăuri de beznă fumegînd, ciuperci / ale pădurii neantului, învăluindu-și sporii, virușii ai lui Dumnezeu / Și de grozăvia Creației s-a cutremurat". Eschatologie halucinantă, plină de imagini sîngeroase dominată de emblemele morții. Amintind un vechi text medieval — **De nihilo et tenebris** al călugărului Frèdegisius, aceste embleme (Negrul, Țipătul, Fiara Neagră și altele) constituie semnele quasialegorice ale neantului. Eschatologia nu este doar o zonă finală, ci cuprinde început și sfîrșit în aceeași teribilă acoladă a Nimicului agresiv. O **Genealogie** ce se deschide prin: „La început a fost Țipătul", încheie șirul generațiilor prin: „...Carele l-a zămislit pre Dumnezeu / Care a zămislit Nimicul / Care a zămislit pe Niciodată / Niciodată, Niciodată, Niciodată..." Kra triumfă, însă asupra neantului determinațiilor, ca și asupra Morții, tocmai prin fabuloasa, poetica sa nedeterminare. Căci după ce pseudobiblica „genealogie" ajunge la termenul fatal „Niciodată", totul continuă prin: „Care l-a zămislit pe Kra". Tot astfel o **Probă la ușa pîntecului,** de o sumbru superbă retorică, în care printr-o serie a întrebărilor se intonează o litanie a morții, se încheie prin întrebările: „Cine-i mai tare ca speranța? **Moartea.** / Cine-i mai tare ca voința? **Moartea.** / Mai tare ca iubirea? **Moartea.** / Mai tare ca viața? **Moartea.** // Dar cine-i mai tare decît moartea? **Evident, eu".**

Acest „eu" — cred unicul în întreg ciclul poetic al **Vieții și Cîntecelor lui Kra** — răsună ca o ironică neantizare a neantului. Kra nu este doar pasărea ominoasă, corbul unei apocalipse, profetul descompunerii și sfîrșitului. „Istoria" lui Kra, legendă sîngeroasă, nu este lipsită de o exuberanță. Intuiesc chiar (bine ascunse sub straturi de detritusuri ale universului uman) semnele unui umor al lui Kra. Un umor metafizic, transcendent s-ar putea spune, umor negru al unui Kra „năzdrăvan", autoironic, exuberant și mortificîndu-se pe sine totodată. Un monstru printre monștri, dar cu o inocență ce-l salvează: „Iar Kra a devenit un monstru — cu o simplă privire / Înfricoșează pămîntul / Și totuși cel ce n-a fost niciodată ucis / Neputincios croncăne / Și pare-abia născut."

Kra mistuie totul. Este în epopeea lui o extraordinară poftă, un apetit ambiguu, devorator, anihilator și exuberant, de-o vitalitate triumfătoare. Tragedia se înghite, oarecum, pe sine. Ea se rezolvă uneori „în rîsete". Ceva din amar-hilarele figuri ale lui Beckett pot fi apropiate de unele momente ale acestor **gesta** oribil-funambulești ale lui Kra. Ted Hughes este un mare regizor al unor scenarii fabuloase. Viziunile sale probează, mai presus de orice, energia. Aceasta e manifestă atît ca forță mitopoetică proiectoare, cît și în sine, în structura eposului, ca o dominantă a acestuia. Deși spațiul imaginar al universului lui Kra corespunde (la cincizeci de ani distanță, cu altă structură, în alt registru) eliotianului **„Waste Land"** nimic din intelectualismul aluziilor savante, din livrescul acestuia, în imaginarul brutal al lui Ted Hughes. Brutalitatea care revelează substratul aorgic al acestei poezii. Vorbind în termeni mitologici, am putea afirma că universul mitic al lui Kra aparține unui strat mai profund, mai străvechi decît acela al olimpicilor zei ai culturii europene. Chronos-devoratorul, și Titanii, și poate alte puteri înaintea lor răspund de zonele **radicale** spre care tinde și la care ajunge poezia aceasta. Cărei mitologii îi aparțin, de pildă, aceste versuri din poemul **Oedip Kra**? „Mumiile îi răscoleau măruntaiele rupte / Cu îmbălsămarea și bandajele duhnind a miere / S-a încovoiat de durere, a icnit totul / Și-apoi a zburat / ...Duhurile apei i-au prins de frunte / Cununi de camanule și măcieși / Cu botul căutînd spre glia udă / Se smulse-apoi urlînd și lăsînd totul baltă / ...Așa încît Moartea l-a înhățat cît ai zice peșteș / Și l-a ținut în sus, rîzînd mai mult mort decît viu."

Desigur, o natură dinaintea naturii prea umanizate e prezentă în aluziile, în imaginile acestei poezii. Se pare că D.H. Lawrence, și îndeosebi poemele acestuia din **Birds, Beasts and Flowers,** naturismul abisal al turmentatului scriitor l-au impresionat adînc pe Ted Hughes. Eposul omului-pasăre este plin de „ferigi de baltă scuturîndu-și frunzișul prin ceață", de păsări, de fiare, dar nu acestea, ci agitația și violența, fîlfîitul de aripi al unui destin necunoscut constituie acea admirabilă proiecție a unei mari energii dezlănțuite pe care ne-o oferă lirica aceasta.

Lirică a unui mare **văzător** în sensul arhaic al cuvîntului. În verbul românesc, viziunile sale își păstrează întreagă strania lor putere. Tălmăcirea lui Vasile Nicolescu este o mare reușită a transubstanțierii lingvistice și poetice. Elocvența originalului, rigorile sale retorice sînt transpuse și echivalențele nu dezamăgesc niciodată. Un extraordinar poet al acestor ultime decenii ne este descoperit și transmis prin această excepțională traducere.

Nicolae Balotă

Meridiane

POEZIA PURĂ A CULORILOR

„O femeie îmbrăcată de Sonia Delaunay nu este o formă întunecată, de culoare izolată, ci o siluetă în atmosferă".

MILIȚA PETRAȘCU
„Contimporanul", 1928

CUNOAȘTEREA unui artist la el acasă e un prilej de rară incintare, o deschidere largă către înțelegerea mai adîncă a lumii și a artei.

Cu cîtăva vreme în urmă am avut plăcerea de a o cunoaște pe Sonia Delaunay, una dintre cele mai interesante personalități ale lumii artistice pariziene, „cea mai dinamică dintre pictorii Franței", cum o numea, pe bună dreptate, André Malraux. Fusesem prezentată de soția poetului Ilarie Voronca, dar interesul meu pentru această prietenă și sfătuitoare a femeilor de pretutindeni îmi fusese trezit de multele amintiri ale Miliței Petrașcu. Parisul îmi oferea prilejul de a o cunoaște și auzi pe aceea în jurul căreia se adunaseră artiști ca Apollinaire, Maiakovski, Tristan Tzara, Fernand Léger, Jean Cocteau, Ilarie Voronca, Blaise Cendrars, Joseph Delteil, Philippe Soupault și mulți alții, care-i dedicaseră versuri sau pagini de proză.

Recenta expoziție — **„Delaunay — Tzara"** —, organizată de Muzeul de artă Modernă din Paris, dezvăluie colaborarea și interferența rodnică dintre diferitele domenii ale artei.

Pentru noi românii, expoziția este cu atît mai plină de interes, cu cît pot fi văzute poemele ilustrate cu opt acva-forte de către Sonia Delaunay, sau volumul de poeme **„Le fruit permis"** însoțite de inspiratele ilustrații în manieră modernă ale aceleiași pictorițe.

De asemeni pline de interes sînt costumele pe care Sonia le-a creat pentru spectacolul **„Le Couer à Gaz"** de Tristan Tzara, spectacol dat la Teatrul Michel din Paris.

De fapt, renumele acestei creatoare pline de fantezie era bine cunoscut, căci baletul lui Djaghilev purta costume, rod al fanteziei ei. Pictorița astăzi aproape nonagenară, m-a uimit prin vigoarea spiritului, prin modernismul concepției, prin prospețimea memoriei. Deși nu fusese niciodată în România, se interesa de artiști români din cele mai diferite domenii ale artei, își ruga secretarul să-mi arate versurile lui Tzara ilustrate cu propriile-i compoziții, sau poeziile lui Benjamin Fondane cu dedicația „À madame Delaunay", dar mai ales se interesa de ultimele lucrări ale prietenei sale Milița Petrașcu, atît de îndrăgită de întreg cercul de artiști parizieni ai primelor decenii ale secolului nostru.

Din rafturi mari de bibliotecă, o întreagă lume se reconstituia, oameni prin care cunoscuse Sonia ceva din valorile românești.

Alături de pictorul Robert Delaunay ale cărui pînze strălucesc și azi în nenumărate muzee și colecții din Franța, Germania, Elveția, Italia sau America, Sonia Delaunay a fost mai bine de jumătate de secol neobosită creatoare a peste 200 de lucrări care și-au văzut în ultimii ani recunoașterea, căci multe din ele au intrat în colecția Muzeului Luvru, sau a Muzeului de Artă Modernă din Paris, unde i s-a rezervat o întreagă sală.

ACEASTĂ consacrare aduce biografiei operei celor doi soți un farmec deosebit, întrucît creația lor dezvăluie, în ciuda osmozei și vecinătății lor artistice, mereu creatoare, temperamente și individualități în măsură să le diferențieze.

O examinare atentă a operei lui Robert Delaunay, spunea Bernard Dorival, ne arată că de fapt Soniei îi datorează Robert revenirea în 1911 la „culoare", această culoare pe care, sub influența cubismului, o abandonase în operele sale din 1910.

Indiferentă la seducțiile cubiste, Sonia continuase să picteze „colorat", ba, mai mult, îi reamintise soțului ei ce mari și prețioase resurse neglijase, indicîndu-i calea pe care el nu va întîrzia s-o urmeze.

La începuturile carierei sale, încă figurative, Sonia împărtășea concepția picturală a soțului ei, ca apoi în anii ce-au urmat să-și găsească propria ei expresie, desprinsă de orice influență. Încă din tinerețe traducîndu-și emoția artistică, prin exaltarea culorilor în forme geometrice într-o constantă căutare a echilibrului și a raporturilor tuturor contrastelor, Sonia realizează opere abstracte cu aplicații în compoziții murale, legături de cărți, afișe, tapiserie și, mai ales, țesături vestimentare, creînd încă din primele decenii ale acestui secol strămoașa rochiei moderne.

Prin tablourile simultăneiste **(Prisme electrice, Ritmuri colorate, Tango, Bal Bullier),** ca și prin țesăturile care-și au originea în pictura cea mai modernă care se năștea în jurul anilor 1912, pictorița aducea, în geometria liniilor curbe, dorința de a istovi întreaga gamă a **culorilor** chemate să joace rolul cuvintelor în poezie sau a **fugii** în muzică. Culorile erau menite să vorbească sugestiei mai ales prin ritmul lor natural, ce se realiza în multitudinea nuanțelor. Așadar, ritm, construcție, raport de culori, poezie.

Dar dincolo de secretul tehnic al unei asemenea picturi, Sonia Delaunay atrăgea atenția asupra unui foarte interesant fenomen de psihologie socială, căci arta sa picturală căpăta o destinație practică trecînd în chiar domeniul modei, care continuă să ne rețină și astăzi.

Perspectiva acestei realități devenise tulburătoare, căci se realiza acea mult visată armonie dintre gustul public și cel artistic, în care cheia de sol o deținea artistul. Astfel, dincolo de captivitatea liniilor curbe și a vertigiului de culori, prin emoția artistică și dincolo de aceasta, Sonia Delaunay aducea o înțelegere mai adîncă a artei, căci din multitudinea creațiilor sale care au reușit să capteze gustul public, exista în subtextul lor îndrăzneața sugestie după care artistul poate și trebuie să formeze bunul gust și în materie de modă.

Maia Cristea

ÎNTÎLNIRI LA „CASA DE LAS

LA NUMAI citeva sute de metri de Parcul „José Martí" și binecunoscuta faleză „Malecon", în renumitul cartier „Vedado", **Casa de las Américas** riscă, prin proporțiile ei modeste, să nu fie remarcată de cei ce, vizitînd această zonă pentru prima dată, sînt impresionați, înainte de toate, de edificiile moderne, cu zeci de etaje, care-și înalță semeț siluetele spre cer, privind pînă departe întinderea Mării Caraibelor.

Fondată în anul 1959, la puțin timp după triumful revoluției cubaneze, Casa de las Américas avea să se impună într-o perioadă foarte scurtă ca o prezență activă și prestigioasă.

Locul distinct pe care ea și l-a dobîndit în peisajul cultural latino-american își găsește explicația, desigur, în programul care i-a orientat activitatea. „«Datoria urgentă a Americii noastre — spunea José Martí în 1891 — constă în a învăța că este una ca inimă și voință, învingătoare a unui trecut sufocant, mînjit de sîngele pe care îl smulge mîinilor bătălia cu ruinele». Păstrarea și recunoașterea valorilor autohtone, cu profunde rădăcini în popor, difuzarea a ceea ce este mai bun și mai original în creația continentului nostru, sentimentul plenar al unității americane au fost pentru Casa de las Américas — încă de la fondarea sa, în 1959 — un obiectiv permanent. Pînă la noi, pînă la ei, au ajuns operele adevărate. Creațiile legitime ale popoarelor nu au fost supuse niciodată închisorii colonizatoare și deformante a blocadei imperialiste. Într-un zbor solidar, au rupt ziduri și bariere artificiale și au dus mesajul lor, cu aer nou și creator, dintr-un loc în altul. Casa de las Américas își recunoaște munca în terenul artei autentice, al artei care ne afirmă și care ne unește. Cunoașterea acestor legături, popularizarea acestor manifestări au fost și sînt pentru Casa de las Américas un obiectiv și o datorie în nobila și măreața sarcină care va face a se naște cultura nouă".

De aproape 20 de ani, acest program-manifest orientează o activitate multilaterală, complexă, ale cărei dimensiuni și realizări aveam să le cunoaștem în vara trecută prin vizita făcută la Casa de las Américas. O facem cu ajutorul poetului FRANCISCO GARZÓN, nume bine cunoscut în Cuba, atît pentru creația sa, cît și pentru rolul de animator al cenaclului de rezonanță în capitala Cubei, „La Peña literaria".

Cu spirit viu și verb pasionat, interlocutorul nostru ne prezintă cu justificată mîndrie realizările editoriale ale Casei de las Américas, rezultat al unei selecții riguroase, exigente, incluzînd în această perioadă nu mai puțin de 7 000 de lucrări originale, inedite, prezentate în cadrul concursurilor organizate începînd cu anul 1960.

Foiletonăm împreună cu Francisco Garzón lucrările care au întrunit sufragiile juriului pentru premiile literare pe anul 1976 ale Casei de las Américas. La acest concurs — ni se spune — juriul a fost confruntat cu sarcina dificilă de a alege pe laureați printre autorii celor 608 lucrări inedite trimise editurii (povestire — 83 ; roman — 64 ; poezie — 216 ; teatru — 74 ; eseu — 48 ; reportaj — 15 ; literatură pentru copii — 98 ; literatură anglo-antileză — 10), provenind din 26 de țări, ceea ce marchează un record pentru întreaga activitate de pînă acum a prestigioasei instituții.

PREMIILE pentru **poezie** au fost acordate lui JORGE ALEJANDRO BOCCANERA, EDWARD KAMAU BRATHWAITE și HERNÁN MIRANDA.

Născut în 1952 la Bahía-Blanca, în Argentina, JORGE ALEJANDRO BOCCANERA dobîndește cu **„Contraseña"** („Consemn") primul său premiu internațional de rezonanță. Pînă la această dată s-a afirmat mai mult ca ziarist, asumîndu-și în același timp și rolul de animator al grupului literar **„El Ladrillo"** („Cărămida"), al cărui fondator este, ca și al revistei cu același nume pe care o conduce în calitate de director. La 22 de ani îi apare primul volum de poeme, **„Los Espantapajáros suicidas"** („Sperietorile sinucigașe"). Înscrise într-un registru tematic divers, poeziile lui J.A. Boccanera se vor — și reușesc foarte adesea să fie — o mărturie contemporană a confruntărilor cu situații și probleme care depășesc prin semnificație spațiul latino-american. **„Blues", „Samba", „Canción de Cam Le"** impun prin actualitatea problemelor abordate, prin forța demascatoare, prin ceea ce conturează un autentic protest, în care se regăsesc, în egală măsură, generația lui J.A. Boccanera, ca și generațiile mai virstnice. Cele trei părți ale volumului : **„Rapoarte", „Însemnări"** și **„Comentarii"** relevă un poet de atitudine, care atrage atenția, în același timp, prin larga diversitate a mijloacelor de expresie.

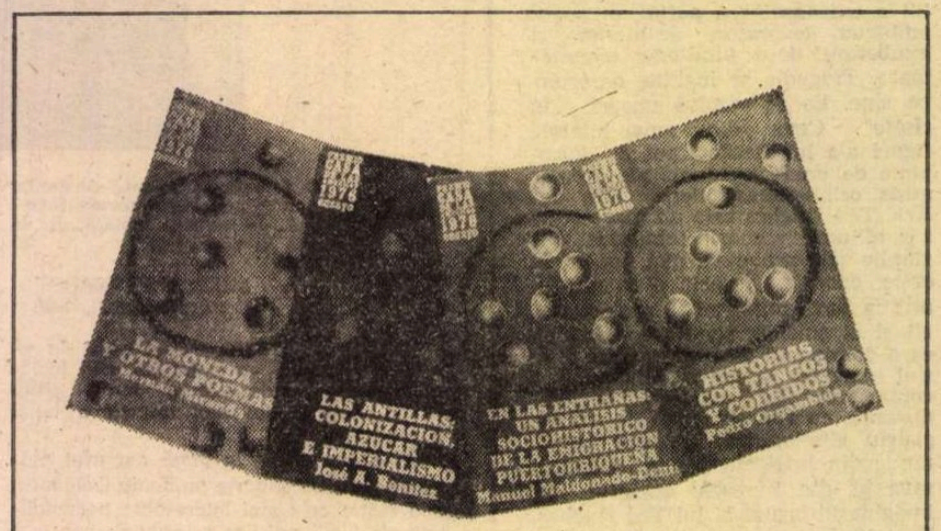
EDWARD KAMAU BRATHWAITE s-a născut la Bridgetown, Barbados, în 1930, și-a desăvîrșit studiile la „Pembroke College" din Cambridge. Din 1955 pînă în 1962, cînd se reîntoarce în Caraibe, a fost profesor în Ghana. Susține apoi o catedră de istorie la Universitatea din West-Indians. Fondator al „Mișcării artiștilor din Caraibe", în 1966, E.K. Brathwaite editează în 1970 organul de presă al acestei mișcări, „Savacou". Autor prolific, el înscrie în biografia sa literară și științifică opere ca : **„Rights of Passage"** (1967), **„Masks"** (1968), **„Islands"** (1969), **„Folk Culture of the Sclaves in Jamaica", „The Developement of Creole Society in Jamaica — 1770—1820"** (1971), **„The Arrivants"** (1973), **„Other Exiles"** (1975). Volumul **„Black + Blues"**, care i-a adus unul din premiile de poezie ale Casei de las Américas, este apreciat aici a fi „o carte excelentă despre acele insule zguduite de un trecut de sclavie și colonialism care, ca și trecerea unui uragan, a lăsat în urma sa spaima sărăciei. Dar, așa cum relevă aceste poeme, spiritul acestor popoare nu a putut fi distrus niciodată ; supraviețuiește în esența blues-ului — în acest amestec intraductibil de rîs și tragedie, de amară jeluire și extaz și disperare."

Afirmînd necesitatea unor transformări sociale înnoitoare, poezia lui E. K. Brathwaite este, în același timp, o pledoarie pentru cauza unității popoarelor din zona Caraibelor, legate între ele prin numeroase afinități și realități de ordin geografic, economic, cultural, politic. Versurile lui E. K. Brathwaite distilează cu rafinament, într-un limbaj specific, virtuțile muzicii populare și tradițiile orale ale culturii din Caraibe, care identifică în influența africană unul din principalele elemente constitutive.

Ziarist de profesie, născut în Chile, în 1941, HERNÁN MIRANDA a lucrat mai mulți ani, în timpul Guvernului Unității Populare, la Oficiul de Informații și Radiodifuziune al Președinției Republicii. A fost nevoit să se expatrieze, trăind și lucrînd, din 1973, în Argentina. Primul său premiu de poezie îl obține în 1969, la concursul organizat de „Juventud Comunista". Continuă să publice în numeroase reviste literare, poeziile și poemele sale fiind incluse în mai multe antologii. În 1970 îi apare volumul **„Arte de vaticinar"** („Arta de a șovăi"). **„La Moneda y otros poemas"** („La Moneda și alte poeme") este o operă în care vibrează o conștiință politică puternic angajată, căci H. Miranda se integrează poeziei rezistenței chiliene, în care se reflectă în egală măsură momentele luminoase și tragice ale destinului propriului său popor. În poeziile pe care H. Miranda le-a cuprins în acest volum, totul — bucuriile și tristețile intime, trăirile cotidiene — se subsumează unui simbol : La Moneda — sediul Guvernului Unității Populare și scena morții eroice a lui Salvador Allende.

Cu eseul de ample dimensiuni, **„Las Antillas : colonización, azúcar e imperialismo"** („Antilele : colonizare, zahăr și imperialism"), JOSE A. BENÍTEZ se numără, de asemenea, printre autorii ale căror lucrări au fost publicate anul acesta în ediția „Premio" a editurii Casa de las Américas. Cariera cubanezului J. A. Benítez, născut la Havana, în 1921, este strîns legată de jurnalistică. S-a afirmat în comentarea problemelor și evenimentelor internaționale. Este profesor la Universitatea din Havana, în cadrul Școlii de Ziaristică. În anul 1964 a publicat cartea **„Africa : biografía del colonialismo"** („Africa : biografie a colonialismului"). Trei ani mai tîrziu îi ieșea de sub tipar **„David y Goliat siglo XX"** („David și Goliat secolul XX"), pentru ca în 1971 să-i apară lucrarea **„Técnica periodística"** („Tehnică ziaristică"). **„Las Antillas colonización, azúcar e imperialismo"** este în egală măsură o carte de istorie și de actualitate, scrisă în memoria tuturor acelora care în Antile și-au consacrat eforturile sau și-au dat viața pentru o lume mai bună. Elaborat pe baza unor surse de informare diverse, eseul lui J. A. Benítez realizează o radiografie metodică a fenomenului colonial și neocolonial din zona Antilelor, scenă de confruntare — pe parcursul a aproape trei secole — a unor interese murdare, colonialiste, monopoliste, imperialiste, prezentînd pe larg consecințele multiple pe care le-a avut pe plan politic și economic : stîrbirea gravă a independenței și suveranității acestor țări, aruncarea lor într-o stare de subdezvoltare economică, probleme care — prin gravitatea și amploarea lor — depășesc zona Antilelor, fiind caracteristice unui număr mare de țări.

Eseistul portorican MANUEL MALDONADO DENIS, de asemeni unul din laureații pe anul 1976, are în urma sa o bogată activitate ca ziarist și profesor. A condus mai mulți ani „Revista de Ciencias Sociales" a Universității din Porto-Rico, colaborînd, în același timp, la numeroase publicații de pe continent. Ca profesor, a predat la „Queens College" din New York și la Universitatea din Porto Rico. Eseul său, **„Puerto Rico : una interpretación histórico-social"** („Porto Rico : o interpretare istorico-socială"), publicat în 1969, a atras în mod deosebit atenția criticii asupra operei sale, consacrate unor subiecte de mare actualitate și cu profunde și complexe implicații. **„En las Entrañas : un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña"** („Din interior : o analiză socio-istorică a emigrației portoricane") constituie o continuare a preocupărilor bine conturate încă în volumul tipărit în 1969. Domeniul de investigare actual este o temă de o deosebită însemnătate pentru Caraibe și America Latină : aceea a emigranților portoricani din S.U.A., temă văzută — după cum însuși autorul ține s-o precizeze în substanțiala sa introducere — „în perspectiva mai amplă a raporturilor dintre colonie și metropolă și a coloniei din sînul metropolei". Autorul nu-și propune să realizeze un studiu statistic al emigrației portoricane sau o lucrare cu caracter demografic pur și simplu. Conceput, așa cum însuși titlul o definește, ca o analiză socio-istorică — pe baza materialismului istoric — a emigrației portoricane, a contextului economic și politic în care ea s-a desfășurat, volumul este o „negare conștientă a principiului neutralismului etic al științelor sociale. Deopotrivă — scrie M. M. Denis — este vorba despre o lucrare angajată alături de lupta portoricanilor, atît a celor din Insulă, cît și a celor din metropolă, pentru a sfărîma toate acele structuri și practici care îi mențin în condiția de popor exploatat de imperialism. Vom încerca să fim obiectivi, dar în nici un caz imparțiali. Locul nostru va fi mereu acolo : alături de poporul muncitor portorican, care luptă pentru independență, eliberare națională și socialism". Această conștiință a necesității luptei pentru realizarea opțiunilor fundamentale ale poporului portorican domină cartea — pusă sub semnul unui semnificativ citat din opera lui José Martí : „Am trăit în sînul monstrului, îi cunosc mărunțaiele și drumul meu este acela al lui David".



Din premiile pe 1976

PREMIILE pentru **teatru** au fost acordate în 1976 lui ESTEBAN NAVAJAS CORTÉS (Columbia) și Grupului de teatru „La Candelaria" (Columbia).

Antropolog ca formație, Esteban Navajas Cortés și-a început activitatea teatrală în 1971 ca actor în grupul „Teatro Studio" de la Universidad de los Andes ; în 1973 conduce echipa de teatru de pe lîngă Universidad de las Américas. Începînd cu anul 1974 lucrează la „Teatro Libre" din Bogota, în al cărui cenaclu a creat **„La agonía del difunto"** („Agonia defunctului"). Exegeții teatrului lui E. Navajas Cortés subliniază, înainte de toate, că acesta este rezultatul unei cercetări directe și imediate a realității. Autorul însuși se consideră a fi „un slujitor al teatrului politic". Tensiunile și înfruntările sociale, revolta muncitorilor sau țăranilor constituie pentru autor subiecte de investigație predilectă. **„La agonía del difunto"** este inspirată de luptele țăranilor din regiunea César, atrăgînd atenția asupra dezrădăcinării forțate a țăranilor — în acest caz spre mlaștini și locuri nisipoase — de către moșieri, cu sprijinul organelor represive ale statului, ca și asupra procesului de creștere a conștiinței și avîntului mișcării insurecționale a maselor de la sate, în vederea recîștigării drepturilor lor asupra pămîntului. Concepută și scrisă ca un „omagiu adus luptelor țărănești", lucrarea schițează o autentică situație dramatică, potențînd forța de comunicare și posibilitățile de receptare ale mesajului. Apreciind îmbinarea între grotesc și farsă, comedie și dramă care se topesc în imaginația exuberantă a acestui om de teatru, juriul releva faptul că, în ciuda marii economii de mijloace — aproape un paradox pentru atacarea unei teme de asemenea complexitate —, piesa se constituie într-un document autentic, semnificativ, fiind, în același timp, un argument pentru nivelul atins de dramaturgia contemporană în America Latină.

„La Candelaria" are în urma sa o activitate de peste zece ani. Creată în 1966 și condusă de la început de către Santiago García, această formație a realizat 37 montaje în diferite locuri din țară, de la piese de autori columbieni și străini pînă la lucrări colective redactate de propriii ei membri : **„Nosotros los comunes"** („Noi cei obișnuiți") (1972) și **„La ciudad dorada"** („Orașul aurit") (1974), care avea să aducă colectivului, în același an, prima mențiune a editurii Casa de las Américas. Reținem din prezentarea pe care editorii o fac piesei **„Guadalupe ânos sin cuenta"** („Guadalupe, ani dați uitării") : „Ce se ascunde, de fapt, în spatele acestei istorii a gherilei liberale din Cîmpiile orientale, în perioada anilor '50, care s-a încercat prin toate mijloacele să fie dată uitării ? Care este, în realitate, adevăratul mobil al războiului fratricid, care a costat viața a 300 000 persoane în Columbia și care a fost denumit «război civil nedeclarat». Despre toate acestea și despre multe altele ne vorbește **«Guadalupe ânos sin cuenta»**, întîmplări pe care nu le mai spune nimeni, dar care au existat cu adevărat". „Rezultatul muncii acestui colectiv teatral este vizibil : o lucrare cu un ritm flexibil și rapid, cu o organizare dramatică fragmentată în scene independente, dar care se integrează unui ansamblu coerent și armonios, folosind abil elementele populare — ceea ce permite subliniera conținutului social într-o manieră mai puternică și viguroasă".

DIN cele 83 volume de povestiri („cuentos") prezentate, juriul a premiat lucrările argentinienilor PEDRO ORGAMBIDE și EDUARDO MIGNOGNA, nume cunoscute în peisajul literar latino-american.

PEDRO ORGAMBIDE are în urma sa o bogată activitate publicistică și literară. A condus un timp revista „Gaceta Literaria" ; stabilit actualmente în Mexic, face parte din colegiul binecunoscutei reviste „Cambio". Este considerat un scriitor prolific, aprecierea avînd în vedere opera sa voluminoasă : romane, piese de teatru, povestiri, eseuri critice. Mai multe din ele au primit premii naționale și internaționale de prestigiu. Printre operele în proză care au primit astfel de consacrări sînt de menționat **„Las hermanas"** („Surorile") (1959), **„Memorias de un hombre de bien"** („Amintirile unui om de omenie") (1964), **„El Paramo"** („Teren arid") (1965), **„Los inquisidores"** („Inchizitorii") (1967). De astă dată, premiul Casei de las Américas i-a fost acordat pentru **„Historias con tangos y corridos"** („Povestiri cu tangouri și romanțe"). Sub acest titlu, Pedro Orgambide adună piese — de o mare varietate tematică și stilistică — ce conturează destinele dramatice ale unor ființe umane marcate de opresiunea și înstrăinarea pe care împrejurările istorice și sociale potrivnice le-au exercitat asupra lor. „În fiecare moment, drama acestor personaje, departe de a se reduce la niște palide peripetii individuale, ilustrează modul în care un subiect oarecare, creat prin prisma unei realități palpabile, reușește să rezume — fie în evoluția detaliată a vieții sale, fie în momentele definitorii în care această dramă poate prinde contur — un fragment de istorie, o problemă vitală a prezentului. Consistența tragică a acestor vieți alimentează, fără a respinge mila, satira și umorul, viziunea unei zile de ieri recreată cu căldură umană, dar fără nostalgie puerilă, precum și linia ironică a acelor personaje care, în final, sînt victimele societății de consum. În unele cazuri, un context social fără ieșire va determina înfrîngerea bătrînilor luptători ai Independenței, viața amară a unui răufăcător fără conștiință, manevrat de fauna politică ; în alte cazuri, cei care au crezut în integrarea lor unor anumite mecanisme sociale sînt zdrobiți de acestea. Dar întotdeauna această sevă populară, supraviețuind atîtor represiuni, își face auzită vocea pe deasupra carnavalului politic al oligarhiilor, semnalînd cu hotărîre, în depărtare, ziua de sărbătoare." Prezentarea pe care Casa de las Américas o face acestui volum reliefează astfel virtuțile unui autor care, printr-o asemenea operă, găsește în climatul realității cotidiene, concrete, adeseori contradictorie — sursa unică și autentică de inspirație, fapt ce explica larga audiență.

EDUARDO MIGNOGNA se înscrie și el în categoria acelor scriitori pentru care problematica socială constituie sursa predilectă de observație și reprezentare. **„Cuatrocasas"** este un document social vibrant, autentic, despre confruntările și înfruntările din lumea satului (în acest caz un mic cătun din Patagonia), o mărturie despre oamenii acestui pămînt care, în ciuda lacrimilor vărsate de generații, știu ce este demnitatea, visînd și sperînd la un viitor în care să-și poată împlini năzuințele de mai bine. Prin **„En la cola del cocodrilo"** („Pe coada crocodilului"), distins în 1971, la Montevideo, cu premiul „Marcha", și acum prin **„Cuatrocasas"**, Eduardo Mignogna proiectează, la cei 37 de ani ai săi, o personalitate literară dis-

AMÉRICAS"

tinctă. Interesul pentru zone sociale atît de dense și complexe — a căror prospectare este departe de a fi fost epuizată de literatură — și calitatea scrisului său, dovedind prin frumusețea și prospețimea limbajului o certă stăpînire a condeiului, lasă să se întrevadă noi reușite în spiritul viguros al tradițiilor literare latino-americane.

ÎN colecția „Premio" a Casei de las Américas a apărut, de asemeni, **„Wages Paid a Tale"**, a lui JAMES CARNEGIE (sub titlul în limba spaniolă **„Deuda saldada"** — „Poliță plătită"). Operele autorilor din țările caraibiene de limbă engleză (Barbados, Guyana, Jamaica) sînt admise de juriul premiului Casa de las Américas începînd din anul 1976, în ideea de „a contribui la stringerea legăturilor culturale existente între aceste țări din zona Caraibelor și restul continentului nostru, la înscrierea în literatura latino-americană — mai exact a «Americii noastre», după cum spunea Martí — a unor lucrări de proză, poezie și teatru, care, independent de faptul că sînt scrise într-o altă limbă, prezintă multe trăsături comune cu cele ale țărilor frățești din sud și din vest". James Carnegie s-a născut în Jamaica. Este profesor la „Jamaica's College" din Kingston. În 1973 a publicat **„Some Aspects of Jamaica's Polities 1918—38"**; este autor și coautor a numeroase lucrări; are constante colaborări la revista „Savacou". Sclavia — mai bine zis lupta împotriva sclaviei —, abordată de foarte mulți autori latino-americani, printre care Alencar, Avellaneda, López Albújar, Meneses, Morillas, Ortiz, Luárez Romero, Villaverde și alții, este și tema cărții lui J. A. Carnegie. Concentrînd acțiunea pe parcursul unei singure zile și într-un singur loc — plantația Bonavist —, autorul realizează însă, prin personajele și situațiile create, de mare forță expresivă, o proiecție mai amplă, care implică un întreg sistem de relații sociale, caracterizat de exploatare, discriminare, imoralitate, abuz, personajele trăind deopotrivă drama permanentei lor confruntări cu sine, cît și aceea determinată de raporturile lor cu mediul social în care sînt nevoiți să trăiască. „Ceea ce surprind în acest roman — remarca, într-o cronică făcută acestuia, Antonio Benítez Rojo — nu sînt, în esență, reușitele sale formale, nici ceea ce obișnuim să denumim «resurse literare», ci dramatismul conflictului și forța pe care acesta o dobîndește atunci cînd este transpus în planul istoric actual".

Celălalt laureat pentru literatură anglo-antileză este guyanezul N. D. WILLIAMS, doctor în literatură engleză, profesor la Universitatea din West-Indians. Prin **„Ikael Torass"**, primul său roman, N. D. Williams dobîndește și prima sa recunoaștere internațională. De altfel, o serie de scurte nuvele publicate anterior i-au adus autorului, alături de elogioase aprecieri ale criticii de specialitate, și distincții de onoare în cadrul concursurilor literare din Jamaica, fiind publicate de „Jamaica Journal", „Savacou" și „Images". Tema educației individului, tratată deja de o generație anterioară de scriitori vest-indieni, capătă în romanul **„Ikael Torass"** noi dimensiuni prin proiecția pe care autorul o dă asupra profundelor schimbări sociale ce se produc în zona Caraibelor, angrenînd și mișcări studențești, din care nu lipsesc cătile polițienești, bastoanele de cauciuc, violența și, desigur, victimele. Școala apare astfel, în aceste culori, un instrument al diviziunii sociale de clasă. Investigația pe care autorul o întreprinde, implicîndu-se pe sine, depășește însă cu mult granițele mediului universitar, căci protagonistul și caracterele descrise cu o remarcabilă înțelegere îi oferă lui N. D. Williams puncte de sprijin și referință pentru introspecții de o mai mare anvergură.

„Klail City y sus alrededores" („Klail City și împrejurimile sale") este romanul dramei trăite de sute și sute de mii de mexicani obligați să emigreze în Statele Unite ale Americii în căutare de lucru. Născut la Mercedes, în Texas, ROLANDO HINOJOSA este el însuși un „chicano". De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, romanul poate fi apreciat ca transcriind și o experiență personală derivînd dintr-o asemenea ipostază. Doctor al Universității din Illinois, actualmente profesor universitar — după ce a cunoscut mai mulți ani condiția de agricultor și muncitor — Rolando Hinojosa este departe de a fi un „integrat" al societății americane. El rămîne în continuare mexican, un mexican care prezintă în aqua forte implicațiile sociale și umane ale agresiunii coloniale și neocoloniale, ale uzurpării succesive a unor teritorii mexicane. **„Klail City y sus alrededores"** este un roman despre fiii și fiicele emigranților mexicani născuți în teritoriul nord-american și alcătuind o populație marginală de cîteva milioane de oameni; supusă unei multitudini de discriminări, aceasta se manifestă solidar și adeseori eroic pentru păstrarea limbii și tradițiilor sale.

Seria premiilor include de asemenea volumele din categoria literaturii pentru copii și tineret: **„Primitivos relatos contados otra vez"** (povestiri) a lui HUGO NIÑO din Columbia, culegerea de poezii **„Cantares de América Latina y del Caribe"** de JULIA CALZADILLA și povestirile sub titlul **„Román elé"** de NERSYS FELIPE, ambele din Cuba.

PREMIILE pe 1977 acordate de Casa de las Américas au cuprins, între altele: **„Caperucita en la zona roja"** (roman) de MANLIO ARGUETA (El Salvador); **„La Simona"** (teatru) de EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA (Cuba), **„El grotesco criollo: estilo teatral de una época"** (eseu) de EVA CLAUDIA KAISER-LENOIR (Argentina); **„El pasajero"** (roman) de JORGE MUSTO (Uruguay); **„Cerco de púas"** (mărturii) de ANIBAL QUIJADA CERDA (Chile), **„Miedo ambiente"** (povestiri) de GUILLERMO SAMPERIO (Mexic); **„Los trabajos y los días de Recabarren"** (eseu) de ALEJANDRO WITKER VELÁSQUEZ (Chile).

Premiul extraordinar „Bolívar en Nuestra América" — acordat numai în anul 1977 — a fost atribuit eseurilor: **„Acción y utopía del hombre de las dificultades"** de MIGUEL ACOSTA SAIGNES (Venezuela) și **„Bolívar: pensamiento precursor del antiimperialismo"** de FRANCISCO PIVIDAL (Cuba).

Venezueleanul Miguel Acosta Saignes este o figură binecunoscută a vieții științifice și literare din America Latină. În pragul vîrstei de 70 de ani, personalitatea sa complexă — etnolog, sociolog, pedagog, folclorist — se recomandă printr-o îndelungată și fructuoasă activitate universitară, printr-o bogată creație științifică, răsplătită și consacrată prin acordarea a numeroase titluri și distincții, prin alegerea sa ca membru al mai multor societăți savante din Venezuela și din alte țări ale continentului. Critica reține ca deosebit de reprezentative pentru opera sa eseistică lucrările: **„Estudios de etnología antigua de Venezuela"** („Studii de etnologie veche a Venezuelei") (1954); **„Estudios de folklore venezolano"** („Studii de folclor venezuelean") (1964) și **„Vida de los esclavos negros en Venezuela"** („Viața sclavilor negri în Venezuela") (1966). Lucrarea premiată de Casa de las Américas este un eseu de ample dimensiuni, impresionînd prin vasta documentare pe care se fundamentează. Ea reprezintă — așa cum însuși autorul ține s-o precizeze — o încercare de analiză, de pe poziții marxiste, a vieții și activității lui Simón Bolívar. Refuzînd în mod deliberat imaginea acreditată de o întreagă istoriografie burgheză — care i-a dat „Libertadorului" o aură mitică și mistică —, Miguel Acosta Saignes împărtășește convingerea intimă că personalitatea și activitatea lui Simon Bolívar sînt puternic marcate de condițiile concrete, istorice și sociale în care a țîșnit strigătul de independență și s-a desfășurat lupta complexă și de durată pentru cucerirea acesteia, pe de o parte, de contextul internațional, american și european, în care au loc frămîntările generate de politica imperialistă, colonizatoare, pe de altă parte. Simón Bolívar nu mai apare astfel situat deasupra societății, ci, deopotrivă, integrat ei; el este prezentat ca un produs al societății, ceea ce face din Libertador „un om al dificultăților". Simón Bolívar nu se proiectează astfel ca un solitar al cărui geniu l-a făcut erou

Din premiile pe 1977

„CASA DE LAS AMÉRICAS" și colaboratorii săi, la aniversarea a 15 ani de la întemeiere

și conducător, ci ca o sinteză a eforturilor a mii și mii de luptători pentru independență.

ORGANIZAREA în anul 1978, în Cuba, a celei de a XI-a ediții a Festivalului mondial al Tineretului și Studenților prilejuiește Casei de las Américas — potrivit hotărîrii unanime a Reuniunii scriitorilor latino-americani, desfășurată în cursul anului 1977 — anunțarea unui nou Premiu extraordinar, avînd ca temă „Tineretul în America noastră". Evocînd rațiunile instituirii unui asemenea premiu, interlocutorul nostru, Francisco Garzón, ne spunea: „S-a avut în vedere faptul că majoritatea populației Americii Latine este alcătuită din tineri; că tinerii latino-americani reprezintă o componentă esențială a forței mișcărilor progresiste și revoluționare; că ei sînt acea parte a societății împotriva căreia se îndreaptă de preferință opresiunea politică; că mare parte din tineretul țărilor latino-americane suferă datorită plasării sale la periferia societății, negîndu-i-se drepturi economice, sociale și culturale, ceea ce îi obstrucționează afirmarea; că împotriva tinerilor se concentrează ascuțișul planurilor de penetrație culturală și manipulare ideologică și că tineretului îi revine un rol determinant în lupta popoarelor latino-americane pentru progres și libertate".

NU AVEAM să încheiem vizita noastră la Casa de las Américas — întîlnire care ne va rămîne mult timp întipărită în memorie — înainte de a primi invitația de a participa la cenaclul „Peña literaria", care avea să ne prilejuiască întîlnirea cu invitatul ei din acea zi, poetul și folcloristul SAMUEL FEÏDJOO.

Discuția s-a închegat rapid și firesc, interlocutorul nostru rememorînd pentru sine și pentru noi impresii culese în timpul întîlnirilor sale cu România.

— Am fost în România de două ori — ne-a subliniat el — pentru a face studii de folclor comparativ româno-cubanez, mai ales folclor din zona montană. Mă interesa mult să cunosc izvoarele culturale populare din România, pentru că este o insulă latină în Europa, care, timp de secole, a rezistat tuturor presiunilor și războaielor de cotropire, păstrînd un stil național propriu. Am înțeles că în marele său patriotism, poporul dumneavoastră a găsit mereu forța pentru a face față invaziilor, presiunilor, războaielor și încercărilor de asimilare, nu numai etnică, ci și culturală. Încă înainte de a vă vizita, citisem din și despre opera unora din marii creatori români. Sadoveanu a fost pentru noi atît de profund și atît de legat de natura patriei, de spiritul poporului său, că, citindu-l, am încercat încă de pe atunci o mare simpatie pentru această țară și o dorință vie de a-i cunoaște fauna, flora, obiceiurile. Prin Sadoveanu am reușit să cunosc mai bine țara dumneavoastră. Și într-adevăr, cînd am ajuns în România, una din primele vizite a fost la casa lui Sadoveanu. Locuitorii meleagurilor sale natale, ca și ai altor zone ale țării dumneavoastră, pe care i-am întîlnit de-a lungul peregrinărilor și cercetărilor mele în România, aveau să ne copleșească cu o imensă cantitate de fabule, mituri, legende, trăiri personale — pur românești. Am înțeles atunci mai bine cît este de puternic poporul român. N-am să uit niciodată covoarele expuse într-un muzeu sătesc, al căror colorit poate sta cu demnitate alături de jocurile cromatice ale celor mai mari creatori contemporani. Casele, cu arhitectura lor atît de caracteristică, unică, sînt adevărate opere de artă ale țăranului român, sînt pur și simplu niște bijuterii. Am văzut, de asemenea, Muzeul satului pe care îl aveți la București, o sinteză a arhitecturii țărănești din România, o universitate, o catedră pentru cei care studiază arhitectura universală; stilul românesc este unic, ca și limba românească. Am admirat cîntecele despre haiduci, foarte simple și profunde. Folclorul muzical românesc este unul dintre cele mai bogate din lume. În revista „Signos" pe care o conduc, sub impresia deosebit de puternică a contactelor cu realitatea românească, am publicat un număr dedicat țării dumneavoastră, aspectelor originale ale creației poporului român. Bucuria de a fi vizitat țara dumneavoastră a fost atît de mare încît pot spune că ea nu m-a părăsit de atunci niciodată. Cum aș putea să uit înțelepciunea țăranului român — care s-a dovedit atît de necesară pentru a rezista de-a lungul secolelor —, cum aș putea să uit jocurile pline de vitalitate și spiritul sănătos care se păstrează în acești munți și în aceste văi? Cum aș putea uita de Brâncuși, geniu universal al plasticii, al formelor, de lucrările sale, „Poarta sărutului", „Masa tăcerii", „Coloana infinită", în forța cărora am încercat, poate pentru prima dată în viață, extazul? Toate au o mare forță de expresivitate, inclusiv mitologică, căci „Coloana infinită" este o aspirație către eternitate, avînd o semnificație pe care o înțeleg numai cei care au suflet de poet (nu la cei care scriu, mă gîndesc, ci la cei care simt poezia); numai ei se pot bucura de o asemenea cultură.

George G. Potra
Alin Genescu

Premiile pe anul 1978

■ **ÎN momentul închiderii ediției noastre, ne sosește de la Havana știrea decernării Premiilor Casei Americilor pe anul 1978.**

Premiul special — Tinerețea din America noastră — a fost acordat grupului AREITO din Statele Unite pentru lucrarea „Împotriva vîntului și mării". Grupul AREITO este alcătuit din tineri cubanezi emigrați în Statele Unite, pe cînd aveau în jur de 11 ani, cu mult înainte de Revoluție.

Alte două premii acordate aceluiași gen al documentului au fost cîștigate de EDUARDO GALEANO (Uruguay) pentru lucrarea „Zile și nopți de dragoste și de război" și MARTA ROJAS (Cuba) pentru „Cel care trebuie să trăiască".

CLARIBEL ALEGRIA (Salvador), cu „Supraviețuiesc", GIOCONDA BELLI (Nicaragua) cu „Linia de foc" și HILDEBRANDO PEREZ (Peru) cu „Alcool" sînt cîștigătorii premiului de poezie.

DAVID OJEDA (Mexic) a cîștigat premiul de povestire cu manuscrisul intitulat „Condiția lui Aguerra", iar premiul pentru literatură pentru copii a fost decernat scriitorului cubanez OMAR GONZALEZ pentru lucrarea „Noi cei fericiți".

Premiul pentru roman aparține lui JOAQUIN GUTIERREZ (Costa Rica), autorul cărții „Îți amintești, frate", iar cel de teatru a fost decernat grupului columbian „Candelaria" pentru piesa „Zece zile care au zguduit lumea".

KACEY LEE HERINCKSON și ANGUS RISMOND (ambii din Guyana) sînt cîștigătorii premiului de literatură anglo-antileză.

Juriul a citit și deliberat pe un total de 784 de manuscrise prezentate de scriitori din 23 de țări.

Meridiane

O jurnalistă timidă

● Isabella Rossellini poartă un nume celebru, acela al tatălui ei, regizorul Roberto Rossellini, și seamănă leit cu mama ei, actrița Ingrid Bergman. Dar nu s-a gîndit nici o clipă să facă cinema. Pentru că este foarte timidă, și pentru că se consideră lipsită de eleganța necesară în ținută. A debutat însă la televiziunea italiană, ca autoare a unei emisiuni săptămînale de știri și interviuri. „E singura meserie în care nu sînt handicapată de timiditatea mea și care în același timp îmi satisface curiozitatea" — a spus Isabella. Pînă acum a realizat interviuri cu Barbra Streisand, Clint Eastwood și Muhammad Ali. Dar ambiția ei cea mare este să facă un interviu cu scriitorul Norman Mailer.

În căutarea identității culturale

● Cunoscut pe plan internațional ca poet, romancier și istoric, ghanezul Kofi Awoonor (în imagine), în vîrstă de 43 de ani, a predat mai multă vreme la Universitatea statului New York, la Stoney Brook. Acum revine în Ghana pentru a fi profesor în țara sa. Înainte de a părăsi Statele Unite, el a acordat un interviu revistei „Newsweek", în care a spus, printre altele :

„Istoria ne-a schimbat și trebuie să ajungem a fi în concordanță cu această schimbare fără a fi copleșiți de tradițiile occidentale. Desigur, am învățat multe de la Occident și nu putem arunca totul, dar nu putem, ca africani, să fim doar niște cîini proaste ale englezilor, de pildă.

Procesul de amalgamare a culturilor este în curs. Sînt împotriva atavismului cultural, care-i face pe unii să se ducă la sate și să aducă de acolo cîteva dansuri pentru turiști. Dar, în același timp, cred că trebuie să fim în stare să alegem direcția schimbării în cultura noastră. Sub colonialism n-am avut posibilitatea acestei alegeri... Va trebui să ajungem să ne înțelegem propriul nostru trecut".

Noi mărturii din vremea „Iliadei"

● După dezgroparea, de către Schliemann, a Troiei, în 1871, și a cetății Micene, în 1876, a devenit o certitudine faptul că epopeile lui Homer — **Iliada** și **Odiseea** — sînt străbătute de un filon bogat de adevăruri istorice.

De curînd, după patru ani de muncă asiduă, arheologul britanic Colin Renfrew a descoperit pe insula greacă Melos (Milo) un lăcaș cultural și religios din epoca miceniană, epoca în care regele Agamemnon pornea în fruntea oștilor grecești împotriva Troiei.

O senzație deosebită a produs descoperirea, în august anul trecut, într-una din încăperile templului, a unei figuri din teracotă — probabil statuia unei zeițe — înaltă de 45 cm., colorată, surprinzător de bine păstrată. Specialiștii afirmă că este vorba de cea mai frumoasă figură din teracotă a epocii, creată se pare, în apropiere de Micene, iar nu pe insula Melos. Și au numit-o, de aceea, Venus din Micene (în imagine).

Premiul Fénéon

● Juriul premiilor Felix Fénéon, prezidat de rectorul Mallet și cuprinzînd, printre alții, pe Louis Aragon, Marcel Arland, Jean-Louis Barrault, Roland Barthes, Edmonde Charles-Roux, a încoronat, în domeniul literaturii, pe Mathieu Benezet pentru cartea **L'Imitation de Mathieu Benezet** (Editura Flammarion) și Catherine Riholt pentru romanul **Portret de Gabriel** (Gallimard). În domeniul artelor plastice, distincția a revenit pictorului Jean-Louis Espilit și graficianului Vincent Rougier.

O nuvelă de Proust

● La 1 martie 1896 Marcel Proust publica nuvela **L'Indifferent** în „La Revue contemporaine". Omisă de Proust din prima sa culegere, **Les Plaisirs et le Jours,** această nuvelă conține mai multe detalii de certă importanță pentru opera viitoare a autorului. În 1910, cînd redacta **Un amour de Swann,** Proust căuta textul acestei nuvele pe care-l pierduse. Nuvela relata întîlnirea cu contesa Greffulhe în cursul unei serate dată de contesa de Wagram, în iulie 1893. Textul, cuprinzînd motivul iubirii unei cocote, motivul astmului, motivul cattleyasei (orhideea mexicană), a fost ignorat de editori timp de 75 de ani. El este acum publicat, în îngrijirea lui Philip Kolb, la Gallimard.

Premieră triplă

● În sala Apollo a Operei de Stat Germane din capitala R.D.G. a avut loc recent un spectacol-coupé cu trei lucrări scurte scrise de mari maeștri : **Cantata cafelei** (Die Kaffee-Kantate) de Johann Sebastian Bach (în fotografie, o scenă din reprezentație), **Un serviciu de patru ani** (Der vierjährige Posten) de Schubert și **Învățătorul** (Der Schulmeister) de Telemann. Conducerea muzicală a fost semnată de Peter Schreier, regia de Theo Adam, iar scenografia de Wilfried Werz.

Jubileul operei din Hamburg

● **300 de ani de existență a Operei din Hamburg** este titlul unui volum editat de prestigioasa instituție cu prilejul jubileului, în cooperare cu Muzeul de istorie al orașului hanseatic.

Succesul lui Andrei Tarkovski

● Filmul **Oglinda** al regizorului sovietic Andrei Tarkovski se bucură de un deosebit succes în occident. „Le Monde" din 20 ianuarie a publicat un interesant interviu cu Tarkovski, iar imaginea interpretei principale, Margarita Tereknova, reluată de noi, e prezentă în multe publicații.

Thomas Morus — 500

● Printre aniversările recomandate de UNESCO anul acesta este marcată și împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Thomas Morus (More). Născut la 7.II.1478, Thomas Morus este primul mare umanist din epoca Renașterii în Anglia. Adversar al regelui despot Henric al VIII-lea, care l-a decapitat (1535), Morus este autorul cunoscutei lucrări **Utopia** (scrisă în limba latină în 1516 și tradusă în engleză în 1551), în care preconizează o societate ideală capabilă să asigure dezvoltarea armonioasă a tuturor membrilor ei.

Festivaluri

● Anul acesta, stagiunea de manifestări artistice internaționale debutează în Berlinul occidental cu Festivalul internațional al filmului (22 februarie — 5 martie). Paralel cu acesta se va organiza al 8-lea Forum internațional al cinematografiei tinere. Între 21 mai — 4 iunie — Festivalul de teatru. Apogeul îl va constitui Festivalul de la Berlin care, între 10—13 septembrie, va oferi un amplu program de teatru, artă plastică și muzică.

Fiul lui Thomas Mann

● Golo Mann, fiul marelui scriitor german, este istoric și are 69 de ani. De curînd el a primit Premiul Memorialului Schiller, înființat de landul Bade-Vürtenberg, pentru atitudinea sa în favoarea libertății. În epoca nazismului, Golo Mann a emigrat în străinătate. A fost mai întîi lector de literatură și istorie germană în Franța, apoi profesor de istorie în S.U.A. În anii '50 s-a întors în Europa. În 1958 a publicat lucrarea de mare răsunet **Istoria germană a secolului 19,** iar în 1971, o strălucită biografie a lui Wallenstein.

Catalogul artei egiptene

● Avînd în vedere faptul că muzeele din întreaga lume posedă vestigii arheologice egiptene din care numai o infimă parte au fost cercetate și că mereu sînt descoperite noi opere de artă, s-a propus întocmirea unui fișier al tuturor exponatelor egiptene : **Corpus Antiquitatum Aegiptiarum,** care va fi alcătuit prin cooperarea tuturor muzeelor arheologice din lume. Pentru fiecare exponat se va întocmi o fișă specială în care se vor indica dimensiunile, proveniența și eventualele inscripții, fișa fiind însoțită de fotografii. Textele vor fi redactate în franceză, engleză și germană.

„Fest 78" la Belgrad

● Sub motto-ul „Cele mai bune filme ale lumii", în capitala Iugoslaviei s-a desfășurat festivalul cinematografic internațional denumit **Fest 78.** În cadrul programului oficial și în cele cinci programe paralele au fost prezentate mai mult de 100 de filme din 35 de țări. Simultan a avut loc un simpozion cu tema **Film și istorie,** patronat de UNESCO.

Ungaretti — 90

● Împlinirea, la 10 februarie a.c., a 90 de ani de la nașterea lui Giuseppe Ungaretti (1888—1970) a prilejuit numeroase manifestări la Roma și în alte orașe italiene. Printre acestea un loc aparte l-a ocupat reeditarea unor culegeri din versurile sale : **Sentimentul timpului, Pămîntul făgăduinței** etc., edițiile fiind însoțite de ample comentarii.

Ecranizarea „Calvarului"

● Celebra trilogie a lui Alexei Tolstoi, **Calvarul,** frescă a Petrogradului prerevoluționar, a Revoluției din Octombrie și a războiului civil a fost prezentată recent la televiziunea sovietică, într-un serial de 13 episoade, realizat de regizorul Vasili Ordinski. Printre interpreți se află Iuri Solomin (Teleghin), Svetlana Penkina (Katia), Irina Alferova și Mihail Noșkin.

„Romanul în libertate"

● Sub acest titlu, Félicien Marceau publică o carte în care se plasează în interiorul însuși al romanului, citînd exemple din cei mai diverși romancieri, de la cei mai vechi pînă la cei mai recenți. Scriitorul face o explorare a romanului, a mișcărilor acestuia, a rațiunii lui de a fi, a bogățiilor și secretelor lui.

„Pictura poloneză. Modernismul"

● Într-una din cele mai complete serii de lucrări despre arta plastică poloneză a apărut recent la Varșovia volumul **Pictura poloneză. Modernismul,** album comentat de Maria Liczbinska. Sînt reproduse peste 300 de lucrări color și alb-negru, iar la sfîrșitul volumului sînt prezentați cu date biografice, lucrări reprezentative și comentarii, autorii incluși în lucrare.

„Soldații libertății"

● Continuînd seria filmelor consacrate războiului antifascist și eliberării, studiourile sovietice au realizat recent o nouă producție cinematografică intitulată **Soldații libertății.** Noua creație este dedicată luptătorilor comuniști din țările Europei care au luptat împotriva fascismului pentru eliberarea propriilor popoare și a întregii Europe. La realizarea filmului și-au dat concursul cineaști din U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, România și Ungaria.

Spania înaintea războiului civil

● Inspirat dintr-un episod istoric petrecut în 1930, cînd la Joca un regiment revoltat proclamă republica, anunțînd apropierea marii explozii, cartea lui José Luis de Villalonga, **Cangrenele onoarei,** evocă teme familiare scriitorului : agonia unui regat, semnele premergătoare războiului civil, sfîșierea unui popor. Prea tînăr pentru a trăi evenimentele, Villalonga s-a maturizat în unda lor de șoc, de care se arată profund impregnat.

AM CITIT DESPRE...

„Onorabilul școlar"

● JOHN LE CARRÉ nu e un nume, e un pseudonim. Obiceiul de a nu-și dezvălui identitatea prin semnătură este atît de răspîndit printre autorii englezi de literatură polițistă sau de spionaj încît, după cum notam și cu alte prilejuri, a ajuns aproape o chestiune de bon ton. În cazul fostului diplomat David Cornwell a început prin a fi o obligație de serviciu: Foreign Office-ul nu permite membrilor personalului său să scrie sub semnătură proprie. Cînd a apărut primul roman al lui John Le Carré, David Cornwell, funcționar diplomatic cu dublă subordonare (ministerul de externe, dar și serviciul secret), încă nu știa care va fi dominanta carierei sale. Abia a treia sa carte avea să-i aducă faimă, bani (3,5 milioane de exemplare, ecranizare etc.) și să-l transforme definitiv în John Le Carré.

La lansarea ultimei sale cărți, **Onorabilul școlar,** revista „Time" i-a făcut cinstea rară de a-i consacra coperta și articolul central al numărului. Am citit fără grabă **Onorabilul școlar** — 532 de pagini mari, mărunt tipărite — încercînd să înțeleg cît mai exact motivele popularității scriitorului, ale succesului lui de prestigiu. De fapt, deși subiectul îl plasează în limitele unui gen facil, romanul nici nu se lasă citit pe nerăsuflate. Plauzibil legată prin mii de fire de actualitatea cea mai fierbinte, intriga pare a nu fi nici ea fictivă (deși este). Acțiunea se desfășoară în Extremul Orient, în ultimele zile ale războiului din Vietnam. Pentru cartea care urmează la rînd, autorul și-a ales drept teren de desfășurare Orientul Mijlociu. Locurile sînt evocate cu aceeași acurateță ca și vremurile și, chiar dacă este adevărat ceea ce se spune în reportajul din „Time" — că unele detalii geografice sau de altă natură sînt născociri ale autorului, și că, de altfel, și sugestivul jargon al agenților secreți ar fi fost inventat tot de el — ele sînt atît de veridice încît si non e vero...

Mai importantă decît această minuțioasă punere în scenă (ni se spune că Le Carré a făcut cinci călătorii în Extremul Orient pentru episoadele plasate la Bangkok, Hong Kong, Vientiane, Singapore etc.) este arta de a găsi cuvintele care să exprime exact situații și stări sufletești cît se poate de diverse fără emfază, cu subțire ironie. Dar cea mai atașantă trăsătură a cărții mi se pare a fi deliberata excludere a atitudinilor maniheiste. La John Le Carré, lumea spionajului și a contraspionajului este formată din oameni vii, vulnerabili, toți deopotrivă de temeinic motivați. „Verișorii", adică omologii americani ai agenților secreți britanici, sau, mai pe scurt, C.I.A. se substituie treptat Intelligence Service-ului pe care scriitorul îl descrie cu o părere de rău deghizată în tandră zeflemea ca pe o instituție cu trecut falnic, pe cale de a fi degradată. George Smiley, personajul cu care, deobicei, se identifică autorul, este un profesionist experimentat, serios, ingenios, în stare să pună la cale lovituri senzaționale, dar lipsit de farmec și de strălucire exterioară, deloc preocupat și practic incapabil să-și pună în valoare meritele. Eroul principal (și titular) este, ca și în romanele precedente, altcineva („onorabilul școlar", pe numele lui Jerry Westerbey, fiind de pildă ultimul descendent al unei familii de nobili sărăciți, folosit ca „agent ocazional" de Smiley). Nimeni și nimic nu funcționează după programul prestabilit, pasiuni neprevăzute, incidente banale, ambiții mai puternice decît simțul datoriei, neglijențe etc., sucesc firul narațiunii, conferindu-i în locul linearității pierdute un caracter foarte verosimil. La sfîrșit, după ce „acțiunea" a reușit, aflăm că „onorabilul școlar" a fost, nu se știe exact cum, ucis, că Smiley, „creierul" întregii afaceri, a fost împins pe linie moartă, că toți cei ce l-au ajutat în magistrala lui performanță, izbutită în pofida tuturor vicisitudinilor, vor fi îndepărtați ca elemente învechite, pentru a se împrospăta rîndurile, pentru a se moderniza stilul activității.

Cînd a publicat, acum cîțiva ani, o carte „serioasă" (adică nu de spionaj), **Îndrăgostitul naiv și sentimental,** Le Carré a înregistrat însă un eșec literar incontestabil. Serioasă cu adevărat și de o excelentă calitate este cartea pe care o semnalăm acum,

Felicia Antip

„Eşalonul" la Alley Theatre

● Piesa sovieticului Mihail Roşcin, **Eşalonul,** constituie unul din succesele stagiunii în curs a teatrului „Alley" din Houston, Texas, S.U.A. Spectacolul a fost montat de regizoarea (şi actriţa) sovietică Galina Volcek. Acţiunea piesei se petrece în timpul celui de al doilea război mondial, cînd întreprinderi întregi de pe teritoriul Uniunii Sovietice trebuiau să fie evacuate pentru a nu cădea în mîinile hitleriştilor. (În imagine, o scenă din spectacol).

„Comuna din Paris"

● O „reconstrucţie" mai degrabă decît o „reconstituire" — după textele de epocă (Blanqui, Proudhon etc) — e considerat filmul realizat de Patrick Poidevin (cu mijloace modeste) asupra Comunei din Paris.

„Abélard şi Héloise" pe scenă

● La „Hans-Otto-Theater" din Potsdam va fi prezentată în curînd premiera absolută a piesei **Heloisa und Abaelard** de Stefan Schütz. Romanul epistolar **Abélard et Héloise** — una din cele mai celebre poveşti de dragoste din lume — a constituit sursa de inspiraţie a dramaturgului din R.D.G., a cărui piesă înfăţişează destinele împletite şi distruse ale unor oameni încăpuţi în sistemul intolerant al dogmelor bisericeşti din evul mediu. Rolurile principale sînt interpretate de Anna-Else Paetzold şi Hartmut Puls (în fotografie).

Premiile César

● Variante franceze ale Oscarului. premiile César au fost decernate în cadrul unei festivităţi solemne, în prezenţa celor mai reputate vedete ale filmului francez. În fruntea listei, **Providenţa**, apreciat a fi cel mai bun film al anului, cu cel mai bun scenariu (David Mercer), cel mai bun regizor (Alain Resnais), cel mai bun sunet, montaj, muzică, decoruri. Urmează : **Crabe-Tambour,** realizat de Pierre Schoendoerffer, pentru cel mai bun actor (Jean Rochefort), cea mai bună fotografie, cel mai bun rol secundar masculin (Jacques Dufilho); **Viaţa în faţa sa,** pentru cea mai bună actriţă (Simone Signoret) ; **Ameninţarea,** pentru cel mai bun rol secundar feminin (Marie Dubois) ; **O zi deosebită,** în regia lui Ettore Scola, ca cel mai bun film străin. Au fost premiate, de asemeni, trei scurt metraje.

Pavese ziarist

● În volumul **Il Giornalismo di Cesare Pavese** apărut în Editura Landoni, Piermassimo Paloni trasează un inedit portret al scriitorului italian, autor al unor interesante articole despre literatură şi politică.

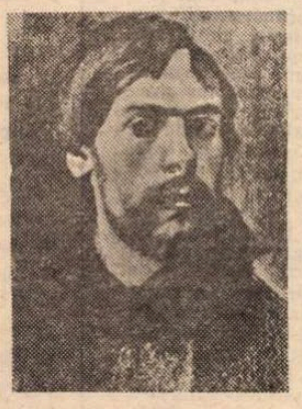
Prospeţimea lui Murasaki Shikibu

● Scriitoarea japoneză Murasaki Shikibu este comparată cu Proust, dar a devansat **În căutarea timpului pierdut** cu aproape o mie de ani, cu cartea sa, **Povestea lui Genji,** recent tradusă integral în Franţa, „Acesta este primul roman de analiză, pe scurt primul roman modern al literaturii mondiale" — astfel o caracterizează traducătorul ei în limba franceză, René Sieffert. Autoarça s-a născut în 978 şi a scris romanul în jurul anilor 1010. Acţiunea lui se desfăşoară pe parcursul a aproape 70 de ani, la curtea imperială.

Revista „Al Adab" — 25 de ani

● Revista libaneză „Al Adab" (Literatura) a sărbătorit 25 de ani de la fondare şi apariţia numărului 300. Condusă de scriitorul Souheil Idriss, „Al Adab" a jucat un rol important în mişcarea literară arabă. Revista a publicat primele texte ale unor mari poeţi şi prozatori arabi contemporani ca Sayyab, Abd Sabour, Higazy, Bayati, Darwich etc.

Wyspianski — poet, om de teatru şi pictor

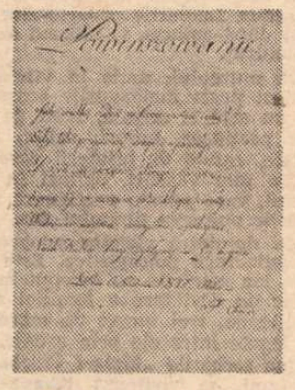


● „De o fabuloasă asiduitate în muncă, aproape supraomenească, Wyspianski nu ştie pur şi simplu ce înseamnă inactivitatea, fie chiar şi de moment. Şi aici stă explicaţia bogăţiei operei pe care a realizat-o în decursul vieţii sale, din păcate atît de scurtă". Este ceea ce scria pictorul Zenon Parvi despre Stanislaw Wyspianski (1869—1907), unul din cei mai mari creatori ai literaturii şi teatrului din Polonia. A intrat în istorie ca autor, printre altele, al piesei **Nunta,** una din capodoperele dramaturgiei poloneze. Dar şi creaţia plastică a lui Wyspianski reprezintă un capitol important din tezaurul culturii poloneze. A pictat motive vegetale pe care le-a introdus în portrete, policromii, vitralii şi cărţi. Numeroasele sale portrete de copii, fete, femei sînt de o rară frumuseţe. Iar portretelor pe care le-a făcut contemporanilor săi şi autoportretelor le-a conferit o notă individuală, de mare expresivitate. (În imagine : un **Autoportret**).

„Rodul ignoranţei"

● Apărut la sfîrşitul lunii octombrie în Anglia, **The Fontane Dictionary of Modern Thought** îşi propune să fie un ghid pentru înţelegerea noţiunilor şi ideilor, tendinţelor în gîndirea contemporană şi a confuziilor din limbajul curent. Autorul, lordul Alan Bupllock, a lucrat şapte ani la Dicţionar şi declară, cu modestie, că acesta este rodul ignoranţei sale. În sensul că l-a elaborat pornind de la necesitatea de a-şi clarifica şi preciza o serie de cunoştinţe şi de a dobîndi altele noi, în pas cu dinamica ştiinţei, culturii şi filosofiei.

Din colecţia lui Arthur Rubinstein



● „Locul lor este în Polonia, în patria lui Chopin", spunea Arthur Rubinstein într-o scrisoare adresată, în aprilie 1977, direcţiei Societăţii Frédéric Chopin din Varşovia. Era vorba de colecţia de autografe ale compozitorului pe care le deţinea Rubinstein. Marele virtuoz a donat Societăţii această colecţie — scumpă inimii lui, după propria-i mărturisire. Ea cuprinde 13 scrisori ale compozitorului, cîntecul **Războinicul op. 7, nr. 10,** o felicitare de sărbători către tatăl său, datată 1817, o carte de vizită a lui Camille Pleyel cu o însemnare a lui Chopin adresată lui Stanislav Egbert Kozmian, un paşaport al compozitorului datînd din 1837 şi un document cuprinzînd „lista obiectelor care se găsesc în casa de bani".

În imagine, felicitarea adresată tatălui său.

„Un fluture pe umăr"

● Acesta e titlul noului film în care Lino Ventura şi-a regăsit „al doilea suflu", după rolul din 1976 în filmul **Cadavre de lux** realizat de Francesco Rosi. Personajul pe care-l interpretează pare a-i confirma năzuinţa spre ceea ce a reţinut ca deviză de la Jean Gabin : „Pentru a reuşi un film bun, trebuie înainte de toate o istorie, apoi o istorie şi în sfîrşit o istorie" („istorie" în sensul englezesc de „story", deci de „acţiune", de „întîmplare", de „realitate a vieţii"). Ca atare se şi scontează a fi noul film al lui Lino Ventura (realizat de Jacques Dray, turnat pe platourile din Barcelona) : „un film realist asupra îngrijorării". Cît despre perspectiva de a juca teatru, Lino Ventura declara recent (în nr.-ul 16—22.I.1978 din „Express") : „Niciodată, Am atita bun simţ, domnule !"

Vitraliu, artă şi tehnică

● Astfel se intitulează expoziţia inaugurată de curînd la Palais de la Découverte din Paris, care va rămîne deschisă pînă în luna septembrie 1978. Vizitatorii pot urmări pe viu tehnica vitraliului — concepţie, execuţie — pe care o practică zilnic specialiştii în incinta expoziţiei.

ATLAS

Cum se face un om de zăpadă

PENTRU a face un om de zăpadă trebuie mai intîi să alergi la un autobuz supraaglomerat, legănîndu-se bătrînește pe valurile zloatei metropolei, printre nămeţii negri de funingine şi de noroi, apoi să ajungi la o gară şi să reuşeşti să te urci într-un tren care să te ducă, pufăind ancestral, undeva dincolo de hotarele cenuşii ale oraşului. Aceasta e prima etapă, acesta e preţul.

Cel de al doilea pas nu se mai face în spaţiu, ci în timp. Cobori din tren şi primul lucru pe care trebuie să-l faci — înainte chiar de a trage în piept prima gură de aer limpede, înainte chiar de a-ţi lăsa întîia privire liberă peste alb — este să uiţi, să uiţi că ai alergat cu disperare să prinzi autobuzul şi ai prins în ultima clipă trenul, să uiţi că te-ai grăbit în timp ce te îmbrăcai şi ai avut nervi în timp ce încercai să mănînci, să uiţi că la încheietura mîinii stîngi porţi cu încăpăţînare un duşman care-ţi aminteşte secundă de secundă cum să te grăbeşti spre moarte. Numai după aceea, mult după aceea, după ce în locul ridicolelor amintiri de acum o oră sau de acum o zi, încep să-ţi apară în rama strălucitoare a zăpezii amintirile din copilărie şi timpul se opreşte ruşinat el însuşi de meschina lui alunecare prin atîta alb, numai după aceea, poţi să te gîndeşti la omul de zăpadă.

Cîmpul virgin, dospit de atîta ninsoare, părînd să se rotunjească spre orizont, se opreşte în cele din urmă la marginea pădurii şi dacă te uiţi în urmă vezi, ca într-un început intimidant de lume, numai propriile tale urme înstelînd zăpada. Acolo e locul în care îţi vei începe creaţia, rostogolind bulgări crescători din propria lor înaintare, strîngînd bogăţii de argint înfoiat şi cataifuri încremenite în savoare. Paradoxal, crengile stejarilor şi-au păstrat bogăţia întreagă, frunzele nu-şi trădează decît în încremenire nefiinţa de bronz şi rugină. Peste moartea lor de metal, zăpada s-a aşezat vie şi caldă aproape, tresăritoare.

Un glob aşezat pe alt glob, sprijinind încă un glob, ochi de pietricele, sprîncene de crenguţe, dinţi şi nări de coacăze negre, uscate, nasturi de ghindă şi plete de roşcove, sceptru de ciulini majestuoşi, îngheţaţi în uscăciune şi cunună glorioasă din frunze sunătoare de stejar. Ce-ar mai trebui ? De ce ar mai fi nevoie pentru ca senzaţia acestei inexplicabile fericiri să nu înceteze odată cu întoarcerea atentă a pasului pus cu grijă în urmele vechi ? Ce-ar mai trebui pentru ca timpul să nu-şi reia duşmănoasa rotire de la încheietura mîinii stîngi, pentru ca omul de zăpadă să nu rămînă doar semnul derizoriu al unei înţelepte şi copilăroase duminici ?

Ana Blandiana

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

„Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 3/1977

● NUMĂRUL 3/1977 al revistei se deschide cu studiul lui Al. Niculescu, **Romanitatea limbii, romanitatea culturii.** Este o excelentă argumentare, mai întîi, a conservării latinităţii pe teritoriul actualei Românii, astfel încît procesul de constituire a limbii române apare în toată pregnanţa lui originară ca şi în evoluţia lui specifică, evoluţie marcată prin unitatea atît de caracteristică, datorită coeziunii geografice şi istorice a dezvoltării noastre. Pe această bază, argumentarea, apoi, a romanităţii **culturii** este la fel de documentată, autorul tratînd cu deosebit discernămînt complexul factorilor de conexiune a culturii noastre cu celelalte culturi romanice — ceea ce defineşte potenţialul acţiunii pentru afirmarea naţională, prin **construirea conştientă a unei culturi naţionale.** Al. Niculescu face astfel o succintă trecere în revistă a principalelor evenimente care au contribuit la modernizarea culturii române pe ansamblul său, o atenţie deosebită acordînd secolului al XVIII-lea „epoca în care cultura tuturor provinciilor româneşti s-a deschis Europei latino-romane".

Propunîndu-şi a dezvolta tema **Literatura şi evenimentul istoric,** sumarul numărului 3 al **Caietelor...** publică o interesantă cercetare asupra lui **Negru Vodă,** autorul, Pavel Chihaia, procedînd cu fineţe în disocierea dintre **legenda literară** şi **istoric,** pentru a demonstra ceea ce tradiţia a transmis prin secole ca un model, proiectînd imaginea unui erou legendar. **Imaginea lui Dracula în operele lui Ispirescu şi Rădulescu-Codin** este titlul sub care Radu Florescu vine cu elemente explicative ale dăinuirii şi circulaţiei imaginii lui Vlad Ţepeş datorită, de asemeni, tradiţiei populare.

Evenimentului istoric al Independenţei României îi sînt consacrate două studii : cel al lui Adrian Marino, implicînd raportul **conştiinţă naţională — conştiinţă europeană,** şi cel al lui Teodor Vârgolici, consacrat reflectării Independenţei în literatură.

Literatura română şi răscoala ţărănească din 1907 de Pompiliu Marcea constituie un alt argument pentru strînsa relaţie între istoria naţională şi socială şi reflexul ei prompt, militant în creaţia literară. De altfel, studiile **Societatea literară „Junimea" şi literatura de inspiraţie istorică** (de Al. Zub), **1877 — Ecouri în literatura şi presa din Transilvania** (de Titus Moraru) se constituie ca alte două contribuţii utile în profilarea imaginii de ansamblu a preocupărilor spiritualităţii româneşti pentru evenimentul istoric de amploare.

În acest context, eseul semnat Jean Alter, **Structuri narative : Istorie şi Ficţiune** completează fericit numărul recent apărut, al cărui sumar implică de asemeni **Cronica traducerilor, Recenzii şi Caleidoscop** — secţii unde, cu un mic efort, redacţia ar putea fi, desigur, mai într-o vie actualitate, precum se cuvine a fi orice contribuţie **informativă** a unei publicaţii periodice.

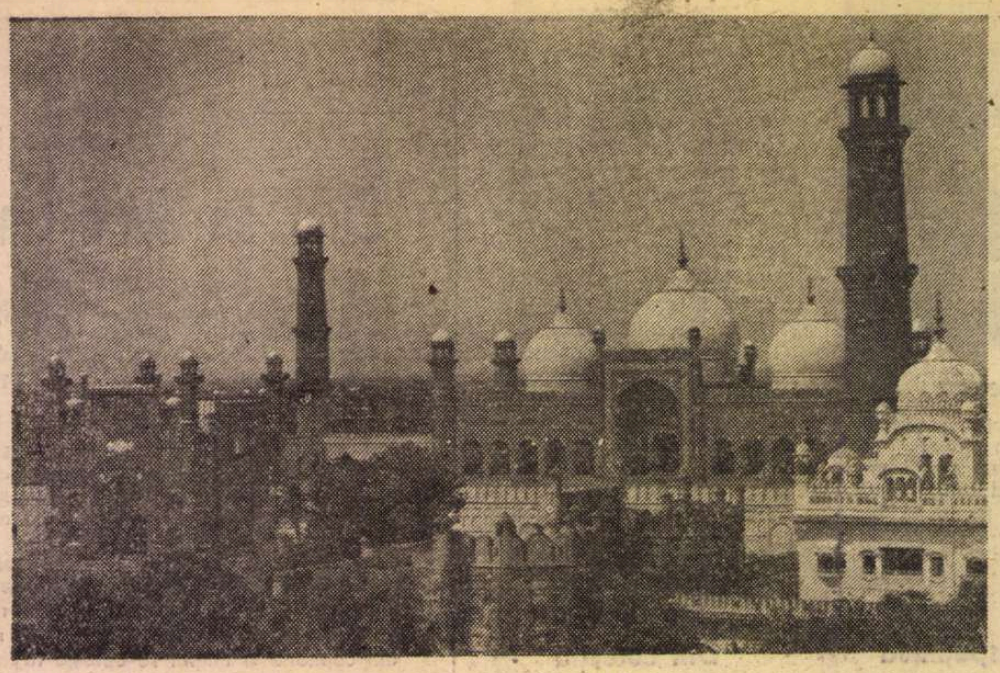
R. Rev.

Colocviu franco-român

● Sub auspiciile **Centrului de Studii al Gîndirii Politice Contemporane** şi ale Universităţii Aix-en-Provence-Marsillia s-au desfăşurat, spre finele lunii decembrie, lucrările colocviului franco-român dedicat centenarului independenţei noastre naţionale. Profesorul Mesliand, preşedintele Universităţii, a pus în evidenţă semnificaţia acestei sărbătoriri în cadrul schimbului de idei dintre ţările noastre. Vizitarea seminarului de limbă şi literatură română de la Aix-en-Provence a prilejuit cunoaşterea unei rodnice activităţi pe care lectorii români o duc aici cu foarte bune rezultate. Un moment deosebit de semnificativ l-a constituit inaugurarea expoziţiei dedicate centenarului independenţei ţării noastre. Reprezentanţi de seamă ai municipalităţii au rostit calde cuvinte de salut. A răspuns consilierul cultural al Ambasadei Române la Paris. Stelian Oancea, care a accentuat sensul nou al unor vechi tradiţii de prietenie. Desfăşurarea lucrărilor a permis încă o dată afirmarea şcolii istorice româneşti de astăzi care prin reprezentanţii săi a demonstrat competenţa, rigoarea ştiinţifică, modul întru totul remarcabil în care momente ale istoriei ţării noastre îşi află, datorită cercetărilor recente, semnificaţii perene. Au fost viu apreciate comunicările ţinute de Cornelia Bodea, Titu Georgescu, Dan Berindei, Florin Constantiniu, Gheorghe Platon, Vasile Cristian care au pus în evidenţă aspecte esenţiale ale luptei pentru independenţă în secolul XIX-lea, legăturile dintre cercurile democrate şi progresiste din România şi Franţa precum şi permanenţa acestei idei în România contemporană, în politica partidului şi a statului nostru, a conducătorului ţării noastre. Aspecte privind literatura în anii războiului de independenţă, precum şi unele probleme privind relaţiile celor două ţări, în continuare, ca şi unele chestiuni de lingvistică au fost tratate în comunicările ţinute de Ilie Dan, Petre Ghelmez, Valeriu Rusu şi subsemnatul. Profesorii şi cercetătorii francezi au adus la rîndul lor contribuţii foarte interesante privind relaţiile româno-franceze. Profesorul Pierre Guiral a prezentat o substantială comunicare despre viaţa şi opera Anei de Noailles. În concluzie, Pierre Guiral a sintetizat ideile directoare ale lucrărilor, stăruind asupra valorii ştiinţifice a colocviului, asupra contribuţiei sale la cunoaşterea ideii directoare a istoriei românilor, independenţa naţională, la evidenţierea unor procese de interferenţă din trecutul celor două ţări surori.

Valeriu Râpeanu

Lahore — Grădina Pakistanului



LAHORE — moscheea Badshahi

ZORUL de la Karaci la Lahore durează cam o oră și jumătate. De sus vedem copaci verzi — deși sîntem în prima zi a lui decembrie — parcele cu cîmpuri cultivate, case și așezări răzlețe și din loc în loc pîlcuri de palmieri nemișcați în lumina generoasă a dimineții. De la aeroport rulăm în mare viteză pe bulevardul Shah-Rah-E-Quaid-E-Azam strecurîndu-ne printre fel de fel de vehicule neașteptate. Trebuie să menționez că, aici, circulația se face pe partea dreaptă. Ne încrucișăm cu niște mașinuțe cu trei roți și vopsite în fel de fel de culori vesele ; pe pereții laterali se văd pictate piesaje, portrete, scene de vînătoare, elefanți și cămile sau flori. Pe peretele din spate multe au zugrăvite două luminări mari așezate în sfeșnice. Mi se spune că aceste cutiuțe cu trei roate au fost scutere cărora li s-au făcut aceste adaptări. Unele au aplicate pe ele fișii sclipitoare de metal, paiete aurii, oglinzi și geamuri colorate care dau orașului un farmec deosebit. La fel sînt pictate și majoritatea autobuzelor.

Din loc în loc întîlnim un fel de căruțe cu două roți enorme, trase de catîri sau de bivoli, pe platforma cărora călătoresc fără grabă cîte o familie întreagă, altele duc la piață uriașe încărcături de banane ori saci de legume și fructe. Cămile resemnate duse de funie poartă pe spate baloturi mari de marfă, iar un fel de șarete cu un cal și cu un mic coviltir cară și ele spre piață saci și legături. Și foarte multe biciclete duc pe portbagaje cutii și pachete, în timp ce pe cadru mai transportă în mod obișnuit și o a doua persoană. E un furnicar de lume îmbrăcată în fel și fel de culori, printre care se strecoară cu îndemînare automobile, scutere, biciclete, căruțe și autobuze. Sus pe acoperișul plat al caselor patinate de vreme stau oameni ca pe niște mari terase, ori se joacă copii zburdalnici.

Orașul Lahore poartă amprenta veacurilor trecute. Arbori cresc pretutindeni ; pe străzi, prin multe parcuri și grădini, și prin curți. Privind casele vechi adunate la umbra bătrînilor copaci mă gîndesc fără să vreau la acel personaj misterios și ciudat, doctorul brașovean Honigberger, care a trăit aici vreme de aproape cincisprezece ani studiind plantele și farmacopeea tibetană și veghind ca medic la sănătatea unui maharajah. Și mi-am adus aminte și de marele Rudyard Kipling care și-a petrecut tinerețea în Lahore ca redactor la „Gazeta civilă și militară" și la drumurile lui Blasco Ibanez...

Orașul are o istorie lungă și zbuciumată ; a fost cucerit de mai multe ori de oști năvălitoare, a fost distrus pînă la temelii și iarăși reconstruit. Mărețele sale edificii mărturisesc și despre epoci de înflorire, dar istoria plină de legende ascunde atîtea în milenarul ei drum. Chiar și Alexandru Macedon și-a purtat pe aici caii oștilor sale cuceritoare. Dramatica poveste a vremurilor trecute plutește în aer, se desprinde de pe zidurile vechi, se citește pe fiecare piatră.

ACI la Lahore, în prima decadă a lui decembrie a avut loc sărbătorirea în cadrul UNESCO a centenarului marelui poet și filosof pakistanez **Allama Mohammad Iqbal.** Din 38 de țări s-au adunat în aceste zile prietenii, tălmăcitorii și cercetătorii operei acestui poet de valoare universală. Vreme de opt zile în fața hotelului Intercontinental, unde s-au ținut lucrările Congresului, 38 de drapele ale țărilor care aveau reprezentanți la Congres au fluturat festiv.

Vremea este plăcută. Soarele încălzește cam ca la noi în primele zile de septembrie. O profesoară pakistaneză mă întreabă dacă în țara mea ninge. A văzut odată într-un film asemenea fenomen și i s-a părut interesant... **„dar cum arată zăpada ?".** În dimineața de 2 decembrie a avut loc un pelerinaj la mausoleul poetului după care s-a vizitat celebra moschee Badshahi aflată în imediata apropiere. Edificiu gigant a cărei construcție s-a terminat în 1674 sub domnia lui Aurengzeb, cel din urmă împărat din dinastia mogulă. După ce urci cele douăzeci și două de trepte ajungi la o poartă ciclopică prin care se pătrunde într-o curte enormă pavată cu dale de gresie. De aici se ajunge la vestita moschee deasupra căreia se boltesc rotunde trei cupole uriașe placate cu bucăți de marmură ca zăpada. Patru minarete octogonale veghează înălțimile. Lăsăm pantofii pe trepte și pătrundem în curtea interioară și în moschee. Totul este de o impresionantă măreție și de un joc al proporțiilor savant calculat. Sanctuarul în interior este decorat cu minunate lucrări de stucatură și fresce unice ca frumusețe și valoare artistică. Un mic muzeu de relicve istorice aduce mărturii din începuturile perioadei islamice, iar interiorul curții este flancat cu un mare număr de încăperi ce serveau ca adăpost pelerinilor. Dincolo de incinta moscheii se înalță semeț, zvelt ca o săgeată **„Minar-I-Pakistan".** De la moscheea Badshahi se vizitează casa memorială Iqbal. O casă liniștită cu odăi mici în care parcă mai domnește încă acea atmosferă de lucru și de meditație din timpul vieții poetului. Privim camera unde a lucrat, dormitorul, sufrageria. Dulapuri și etajere pline cu cărți, lîngă un balansoar așteaptă narghileaua, iar rezemate într-un colț stau bastoanele care l-au însoțit în plimbările sale matinale. Acum își macină anii într-o zadarnică așteptare. În rame prinse pe pereți, manuscrise îngălbenite, — poeme care acum sînt cunoscute în toată lumea. Curtea e plină de verdeață, cîțiva copaci bătrîni lasă asupra curții umbre cu îmbietoare adieri.

DESCHIDEREA festivă a Congresului a avut loc la Universitatea Punjab în prezența domnului **Fazal Elahi Chaudry,** președintele Republicii Islamice Pakistan, iar seara, în saloanele hotelului Intercontinental, s-a inaugurat o impresionantă expoziție cu toate edițiile operelor lui Iqbal în toate limbile în care a fost tradus. Lucrările propriu-zise ale Congresului au început a doua zi, iar după-amiaza, la Muzeul de Istorie s-a deschis expoziția „Iqbal în pictură".

Vizităm și sălile muzeului, unde în vitrine dorm relicvele veacurilor ce au trecut peste meleagurile acestea. Obiecte de podoabă, vase lucrate cu artă și migală, săbii de Damasc cu bogate încrustări de pietre prețioase, arcuri, sulițe, iatagane, miniaturi persane, uși de palate, casete de bijuterii care au aparținut frumoaselor prințese din alte veacuri, oglinzi în care s-au răsfrînt chipuri ce nu mai sînt, vase pentru parfumuri, costume de epocă... toate acoperite parcă de pulberea timpului dus.

În după-amiaza de duminică vizităm celebra grădină Shalimar, una din minunile arhitecturii peisagistice. Este opera unui iscusit arhitect, Ali-Mardan, iar lucrările au început în anul 1642, grădina fiind destinată ca loc de desfătare a familiei regelui Shah-Jahan. Are mai multe pavilioane, trei terase de marmură, bazine și 400 de fîntîni arteziene legate între ele prin canale. Aici în fiecare an în luna martie au loc serbările **„Mela-I-Chiraghan"** sau „Festivalul lampioanelor". Luni, se vizitează **Khana-Farhang-e-Iran,** — „Centrul de studii iraniene", iar marți, 6 decembrie, am prezentat de la tribuna Congresului o comunicare despre felul cum este primită în țara noastră poezia lui Iqbal. După-amiază sîntem oaspeții generalului **Mohammad-Zia-ul-Haq,** comandantul suprem al armatei pakistaneze.

DUPĂ ședința de închidere a Congresului, în Sala „Faisal Auditorium" de la Universitatea Punjab, vizităm locurile istorice de la Fortul Lahore.

Fortul a fost construit de către împăratul mogul Agbar. De la poartă prin aleile unui parc splendid dominate de egretele unor palmieri înalți ajungem la fort, unde se află și mormîntul lui Jehangir-cel-drept fiul lui Agbar și tatăl lui Shah-Jahan. A fost înmormîntat aici, în grădina aceasta pe unde îi plăcea să se plimbe cu regina sa Nur-Jehan, cea căreia i se spunea „Lumina lumii". Aceasta s-a întîmplat în anul, după calendarul ghiaur, 1627 ; atunci poate parcul și fortul vor fi arătat altfel, alți palmieri vor fi foșnit seara peste efemera atotputernicie a împăraților, cînd poposeau aici caravanele încărcate cu mătăsuri, cu podoabe de preț și cu parfumuri întru lenesa desfătare a prințeselor iubite de inimile care vor fi rămas în cine știe ce lupte pe care nu le pomenește nici o cronică.

Mausoleul este construit din marmură roșie, cu bogate încrustații de marmură albă. Patru minarete uimesc prin jocul geometric al zigzagurilor de marmură lucrate în întarsie. Pereții au picturi în frescă cu motive florale și geometrice și miniaturi persane. Iată, acesta e **„Divan-E-Cas".** — sala audiențelor particulare. De aici, de la fereastră, împăratul se arăta supușilor săi. Mai încolo e **„Shish-Mahal"** — palatul oglinzilor. Minunate ornamentații din bucăți groase de oglindă în formă convexă de diferite culori irizante sînt încastrate în mozaicul bolții. O făclie aprinsă seara reflectă scînteietor ca bolta cerului înstelat. Paravane de marmură cu perforări traforate în desene geometrice complicate, iar gravate într-o caligrafie artistică se află cele 99 de atribute divine ale împăratului. Mai la vest se află pavilionul **„Naulakha"** — sala de audiențe publice, — și **„Divan-e-Aam"** unde se primeau jalbele. O sală spațioasă, sprijinită de 40 de coloane, împodobită cu mozaicuri splendide și cu desene cu scene cu elefanți, cu cămile și cu cai, și cu războinici în costume de epocă, și cu scene din viața frivolă a curții. Măreața poartă Almagiri care leagă fortul de Hazuri-Bagh a fost construită pe vremea lui Aurangzeb, urmașul lui Shah-Jahan. Turnurile au la bază ornamente în formă de floare de lotus, iar chioșcurile mai păstrează, palide, fire de aur care au ornat desenele frescelor. Acum în dormitorul lui Jehangir se află un mic muzeu cu arme și costume din veacul al 18-lea și al 19-lea. Dar din anul 1707 de cînd Aurangzeb a fost chemat la Allah, paragina a cuprins în întregime fortul. Abia în 1927 au venit arheologii și au restaurat ce s-a putut, făcînd astfel palatul să povestească lucruri care s-au întîmplat tare de mult, în veacurile însîngerate ale istoriei. Vor fi trecut cîndva prin sălile acestea pașii unor vremelnici stăpînitori, și foșnetele sariurilor de mătase, și licărul scînteietor al bijuteriilor care au împodobit brațele și fruntea frumoaselor ce nu mai sînt și turbanele unor prinți pe care istoria nici nu i-a mai consemnat în paginile ei. Apoi a venit furnicarul oștilor năvălitoare, s-au auzit zgomote de copite și zăngănituri de săbii, iar aceste dalii de gresie s-au umplut de pete de sînge.

Acum, iată, înserarea coboară tăcută peste palmierii din parc, aleile se liniștesc de pașii turiștilor, iar sălile boltite și chioșcurile de piatră se umplu de o misterioasă tăcere. Ne retragem și noi, cei veniți de departe, ducînd în inimile noastre umbrele unor nume necunoscute scoase de ghid din racla de fum a trecutului. Ieșim prin poarta din nord — o minune lucrată în mozaic și țigle smălțuite, cu bogate desene geometrice și complicate desene de flori stilizate.

Mai privim încă o dată **„Divan-e-Khaas",** pavilionul cu arcade grațioase lucrat ca o dantelă de marmură, ridicat din porunca lui Shah Jahan la 1645, și **„Shish-Mahalul"** — Palatul oglinzilor — care scînteiază aici din fericitul an 1632. La poartă, o cămilă rumegă înțeleaptă timpul și atîtea zădărnicii omenești. Mîine vom merge spre nord, la Sialkot, orașul unde s-a născut marele Iqbal.

Ion Larian Postolache

„PRAEMIUM ERASMIANUM" acordat Teatrului „Țăndărică"

■ ÎN anul 1958 Olanda instituie „Fundația Praemium Erasmianum" sub conducerea Alteței Sale Regale Prințul Țărilor de Jos. După cum ne informează expunerea de motive din statutul său, Premiul Erasmus își propune să fie — în concepția creatorilor săi — „analog Premiului Nobel, o distincție destinată persoanelor sau instituțiilor ale căror activități sînt considerate a reprezenta în mare măsură contribuții la valorile spirituale și culturale ale Europei".

De-a lungul a trei decenii, el a fost acordat unor personalități al căror nume se înscrie în cartea de aur a istoriei artelor și civilizației moderne, cinstind cum se cuvine pe **Marc Chagall** și **Oskar Kokoschka** (1960), **Charles Chaplin** și **Ingmar Bergman** (1965), **René Huyghe** și **sir Herbert Read** (1966), **Henry Moore** (1968), **Olivier Messiaen** (1971), **Jean Piaget** (1972), **Claude Lévi-Strauss** (1973), **Maurice Béjart** (1974), pentru a cita doar o parte din prestigioasa listă a premiaților.

Comitetul Director al Fundației a hotărît să acorde Premiul Erasmus 1978 în domeniul teatrului. Aprecierile sale disting cu deosebire teatrul de marionete, artă născută odată cu primele manifestări spectaculare ale omenirii, dăinuind și înnoindu-se de-a lungul secolelor, cunoscînd în societatea modernă o viguroasă renaștere. **Compania franceză Yves Joly,** binecunoscută publicului nostru ; **Bread and Puppet,** teatru de mare popularitate și prestigiu în Statele Unite și Europa al cărui animator este Peter Schumann ; **Teatrul tradițional sicilian din Catania** și **Teatrul Țăndărică** sînt laureații anului 1978, alegere ce-și propune să marcheze diversitatea de existență și expresie a acestei arte în zilele noastre.

„Această alegere — se spune în mesajul adresat conducerii teatrului — s-a făcut pe temeiul înaltei calități a spectacolelor lui **Țăndărică,** care creează de fiecare dată o lume magnifică a fanteziei, și a rolului inovator pe care l-a jucat teatrul Dumneavoastră în arta teatrului de marionete în ultimele trei decenii".

Aprecieri ce fac cinste teatrului românesc.

Crsp.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 8, joi 23 februarie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

UN ESEU de AL. PHILIPPIDE
(Paginile 20—21)

UNITATEA CREATOARE

ÎNTREAGA presă a consacrat articole și documentarii cu prilejul împlinirii a trei decenii de la unul din cele mai importante evenimente din viața clasei muncitoare și a întregului nostru popor : unificarea organizatorică și politică pe baza principiilor de clasă și a ideologiei marxist-leniniste a celor două partide muncitorești : Partidul Comunist Român și Partidul Social Democrat. Congresul din zilele de 21—23 februarie 1948 s-a înscris, astfel, ca unul din evenimentele cele mai importante, prin noua dimensiune conferită mișcării noastre muncitorești și, ca atare, prin dinamica impetuoasă imprimată însăși istoriei naționale într-un moment-cheie al luptei revoluționare în prelungirea directă a actului eliberator de la 23 August 1944.

În această retrospectivă, se impune citat faptul comentat ca atare în „Scînteia", nr. 2, din 22 septembrie 1944, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu care, sub titlul Frontul unic al tineretului, **salutînd acest eveniment la realizarea căruia contribuise decisiv, afirma concluziv : „Realizînd unitatea tineretului muncitoresc vom ușura încheierea Frontului Unic al tineretului. Membrii Uniunii Tineretului Comunist au datoria de a păși neîntîrziat la realizarea Frontului Unic al tineretului muncitoresc. Numai cînd tineretul se va prezenta unit în toate manifestările sale, vom putea spune că ne-am îndeplinit sarcina. Numai astfel tineretul român va putea să participe alături de clasa muncitoare și de poporul român la clădirea unei Românii libere, democratice și independente".**

Într-o asemenea perspectivă, a uniunii celor două forțe muncitorești pe ansamblul lor organizatoric, evenimentul din 21—23 februarie 1948 avea să-și afle cu adevărat semnificația majoră : „Făurirea în februarie 1948 a partidului revoluționar unic al clasei muncitoare pe temelia marxism-leninismului — cum avea să sublinieze, mai apoi, tot tovarășul Nicolae Ceaușescu — a asigurat realizarea unității depline politico-organizatorice a proletariatului — condiție a exercitării de către clasa muncitoare și partidul ei a rolului de forță conducătoare în societate".

E ceea ce s-a și demonstrat tot mai pregnant, tot mai eficient în complexitatea mersului revoluției socialiste din România. Întărindu-se necontenit printr-o unitate tot mai eficientă, detașamentul de avangardă al clasei noastre muncitoare a devenit tot mai mult și mai fecund catalizatorul unității întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, el însuși numărînd astăzi două milioane șapte sute de mii din cei mai buni fii ai țării — muncitori, țărani și intelectuali, oameni ai muncii de diferite naționalități și din toate generațiile.

Altfel spus, noțiunea de unitate **s-a definit tot mai mult într-un veritabil avînt, după Congresul al IX-lea, ca un generator de energie revoluționară pe o spirală mereu ascendentă a conștiinței noastre de sine, revelînd an de an ceea ce s-a constituit și s-a desăvîrșit drept cel mai creator factor potențial al** unității întregului popor **— unitate în jurul partidului la care e deopotrivă părtaș activ fiecare fiu al acestei țări, indiferent de naționalitate, statornicit pe acest binecuvîntat pămînt.**

Unitatea organizatorică politică a clasei noastre muncitoare — al cărei act de tridecenală aniversare îl consemnăm astăzi — s-a demonstrat, deci, ca un veritabil revelator de noi și noi atribute ale unității social-politice, ale unității plenare, naționale a României socialiste.

Literatura tot mai înfloritoare în aceste trei decenii, în limba română și, deopotrivă, în limbile naționalităților conlocuitoare, constituie, astăzi, definitoriu, unul din cele mai nobile sigilii ale acestei, atît de fecunde, unități.

Prin operele lor, prin revistele și manifestările lor, ca expresie a aceleiași armonioase culturi însuflețite de nobile idealuri, scriitorii patriei noastre se înscriu ca factori tot mai activi în acest dinamic proces al unității prin ea însăși creatoare de valori reflectînd, tot mai pregnant, conștiința unei noi istorii : cea făurită sub semnul celei mai autentice dintre revoluțiile geniului uman.

„România literară"

ION ANDREESCU : **Pădurea iarna**

Veghea asupra cuvîntului

DACĂ se poate vorbi despre conștiința lingvistică a unui popor, scriitorul întrupează o asemenea conștiință. „Creșterea limbii românești", sarcina pe care Văcărescu o lăsa ca pe un legat testamentar urmașilor săi, este, de fapt, o datorie a oricărui scriitor român. Vigilie a limbii, sentinelă a verbului românesc, aceasta ar putea să fie o determinare a poziției poetului. Printre toți cei care folosesc un grai, inconștient, ca pe o unealtă obișnuită, moștenită, poetul își asumă datoria unei stări continui de veghe asupra cuvîntului.

Mai mult, poate, decît muzica ori pictura, literatura este legată de ființa națională. Ești logodit pentru o viață cu limba poporului tău, și această logodnă spirituală are gravitatea unui destin. Dar destinul pe care-l asumi implică o răspundere. Și această răspundere o avem noi, scriitorii, față de limba noastră. Creația literară nu este doar experiență estetică în vas închis. Dacă există acte care angajează conștiința întreagă a unui om ca ins trăind într-o comunitate și, înainte de toate, ca fiu al unei națiuni, literatura este un asemenea act. Paza limbii reprezintă apărarea de sine a unei culturi, înseamnă grija pentru propășirea valorilor ei. Sînt momente în care conștiința unui popor se ilumînează prin verbul poeților, al scriitorilor săi. Poezia lui Eminescu, a lui Blaga sau Arghezi, opera lui Sadoveanu sau Rebreanu, a lui Titu Maiorescu, Hasdeu sau Iorga constituie asemenea momente de iluminare și de întărire a conștiinței noastre naționale. Prin cuvîntul lor, cuvintele limbii ce-o vorbim au dobîndit demnități și prețuri noi.

Cînd o civilizație este sănătoasă, spunea Eliot, vorbind despre funcția socială a poeziei, „un mare poet are ceva de spus compatrioților săi". A avea **ceva** de spus înseamnă a veghea asupra prezentului și viitorului neamului tău și asupra limbii tale. A fi, încă o dată, conștiință care veghează. Literatura este oare o **putere** sau o **consolare,** se întreba o dată Thomas Mann. Și romancierul, care avea un trecut literar foarte bogat, mărturisea că, după ce o viață întreagă considerase literatura drept o mare putere, în stare să schimbe destinele omenirii, acum la bătrînețe se mulțumește să atribuie artei cuvîntului misiunea mult mai modestă a unei consolatoare, a mîngîierii unei omeniri în suferință. Cuvinte amare ale unui bătrîn scriitor, ușor dezabuzat, posedat de un duh binecunoscut al ironiei. Omul care a luptat împotriva fascismului prin cuvîntul său n-a încetat însă să creadă în puterea Verbului. O conștiință care lega oameni ai faptei și oameni ai cuvîntului, o conștiință care se exprima prin acțiune, ca și prin grai s-a opus violenței și a triumfat asupra ei. Da, Verbul poate fi o mîngîiere în orele întunecate. Dar el încetează de a fi doar consolator, devine putere atunci cînd e o **prezență** activă. O operă literară nu e doar un bun destinat umplerii orelor deșarte, ci reprezintă o **necesitate** vitală. Prinsă în cuvintele scriitorului conștient de menirea lui, viața devine plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. Și nu în ultimul rînd rigoarea datoriei față de însuși cuvîntul rostit, față de limba ce-o vorbim.

Nicolae Balotă

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru măsuri concrete şi eficiente de dezarmare

SE ŞTIE că la sediul Naţiunilor Unite din New York continuă activitatea de redactare a documentelor ce urmează a fi adoptate la Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., **din mai-iunie 1978, consacrată** dezarmării. **La 15 februarie şi-a început lucrările un nou subgrup care urmează să prezinte** Comitetului pregătitor **al sesiunii, într-o primă formă, un proiect de program şi de acţiune.**

Precum arată telegramele de presă, negocierile din diferitele subgrupuri de redactare au scos şi mai pregnant în evidenţă necesitatea ca documentele ce vor fi supuse dezbaterilor spre adoptare în cadrul sesiunii speciale să reflecte într-adevăr cerinţele popoarelor de a se trece la o nouă strategie în domeniul dezarmării, în aşa fel încît să dea certitudinea întreprinderii unor măsuri concrete şi hotărîte de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară.

Spre această finalitate au acţionat şi acţionează reprezentanţii români în subgrupurile de redactare. Ei au subliniat, deci, imperativul ca viitoarea sesiune specială să reprezinte un punct de cotitură, să deschidă o nouă eră în acest domeniu. **Căci, precum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la Conferinţa Naţională a Partidului din decembrie 1977, „în timp ce se discută despre dezarmare, din păcate asistăm la o intensificare a cursei înarmărilor, la creşterea cheltuielilor militare". Ca atare, „ţinînd seama de gravitatea situaţiei create, de uriaşa competiţie militară declanşată pe plan mondial, se impune adoptarea unor măsuri hotărîte care să ducă la eliberarea popoarelor de această grea povară, ca şi de spectrul unor războaie nimicitoare".**

La Comisia O.N.U. pentru drepturile omului

PARALEL cu lucrările Comitetului pregătitor al sesiunii speciale consacrate dezarmării, se desfăşoară şi cele ale Comitetului plenar pentru noua ordine economică internaţională, **— comitet creat din iniţiativa unui grup de ţări în curs de dezvoltare, între care şi România, a cărei contribuţie în direcţia edificării unei noi ordini economice mondiale a fost îndeobşte apreciată. Comitetul are ca sarcină urmărirea aplicării hotărîrilor şi acordurilor convenite prin negocierile desfăşurate pe această temă în cadrul diverselor organisme competente ale sistemului Naţiunilor Unite sau altor foruri internaţionale. Rezultatele acestei activităţi a Comitetului plenar vor constitui însăşi substanţa viitoarei** Sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., **care, în 1980, va evalua progresele înregistrate pe calea edificării noii ordini economice şi pentru a adopta măsurile ce se impun în vederea stimulării acestui proces.**

În perspectiva păşirii pe calea înfăptuirii unei asemenea sarcini majore, se-nţelege că se impune cu atît mai intens statornicirea unor relaţii între state bazate pe egalitate, echitate şi justiţie. Or, la Geneva se desfăşoară actualmente Sesiunea Comisiei O.N.U. pentru drepturile omului, **implicînd însăşi problema îmbunătăţirii activităţii Naţiunilor Unite în acest domeniu şi, ca atare, Programul de perspectivă al Comisiei.**

Participînd la dezbateri în calitate de observator, reprezentantul României a relevat că aceste preocupări faţă de drepturile omului trebuie încadrate în efortul general al statelor pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale. **E greu de conceput realizarea deplină a drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului — a argumentat reprezentantul român — atît timp cît majoritatea popoarelor sînt subdezvoltate din punct vedere economic, atît timp cît relaţiile dintre state continuă să fie bazate pe inegalitate, inechitate şi injustiţie. Cît despre Comisie ca principalul organism al O.N.U. de concentrare a tuturor eforturilor statelor vizînd respectarea reală a drepturilor omului, ea trebuie să evite riscul de a se transforma într-un forum de confruntare politică sterilă, contrară tendinţelor dominante ale vieţii internaţionale contemporane.**

Tur de orizont

ÎN FRANŢA, campania electorală e în plină desfăşurare. În cadrul primei dezbateri televizate organizate în vederea alegerilor al căror prim tur de scrutin e la 12 martie, a vorbit Georges Marchais, secretarul general al P.C.F., şi Alain Peyrefitte, ministrul de justiţie în actualul guvern. LA CAIRO, după o reuniune de urgenţă a Cabinetului în legătură cu recentele incidente din Cipru, primul ministru a anunţat că Egiptul a hotărît rechemarea personalului diplomatic. LA NICOSIA, preşedintele Ciprului, declarînd că guvernul său a refuzat să predea Egiptului pe cei doi terorişti, „deoarece legea ţării noastre stipulează că ei trebuie să fie judecaţi în Cipru", a adăugat : „Chiar dacă misiunile noastre (diplomatice) sînt temporar retrase, sper şi cred că relaţiile dintre ţările noastre vor reveni treptat la normal". LA TRIPOLI continuă lucrările celei de a XXX-a sesiuni a Consiliului miniştrilor afacerilor externe ale Organizaţiei Unităţii Africane.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Universitatea Cultural-Ştiinţifică, Bucureşti, a prezentat în Sala Dalles din Capitală în cadrul ciclului „Motive şi idei în literatura română", conferinţa lui **Edgar Papu** cu tema : „Evocarea maselor în literatura română". De asemenea, **Ion Bănuţă** a conferenţiat, sub titlul „Sirena Griviţei răsună" despre luptele ceferiştilor şi petroliştilor din februarie 1933.

● La Academia „Ştefan Gheorghiu" s-a desfăşurat un simpozion cu titlul : „Structuri ale romanului modern contemporan", în cadrul căruia **Sorin Titel** a vorbit despre aspecte ale prozei actuale româneşti.

● La casele de cultură din Baia Mare, Sighetul Marmaţiei şi la Căminele culturale din Borşa, Vişeul de Sus şi Săliştea au avut loc întîlniri cu cititorii la care **Laurenţiu Ulici, Dan Cristea** şi **Gheorghe Istrate** au vorbit despre problemele literaturii contemporane. Cu acest prilej, a fost lansat volumul de poeme intitulat „Din Marmaţia" de **Ion Iuga.**

● Institutul de învăţămînt superior din Constanţa, în colaborare cu Biblioteca judeţeană, a iniţiat un ciclu de întîlniri cu cititorii, sub genericul „Fiii Dobrogei". La primele două manifestări (în aula Institutului pedagogic Constanţa şi în oraşul Hîrşova) au participat : **Constanţa Călinescu, Puiu Enache, Al. Raicu** şi membrii cenaclului literar studenţesc „George Călinescu".

● În cadrul lunii cărţii la sate, Editura „Eminescu" a organizat o întîlnire cu cititorii în comuna Sura Vadului, la I.A.S. Tohani şi la Casa de cultură din oraşul Mizil. Cu acest prilej, criticul **Valeriu Râpeanu** a vorbit despre noi apariţii în domeniul poeziei şi prozei.

● La Liceul „Electronica" de pe platforma industrială „Pipera" din Bucureşti a avut loc o întîlnire a elevilor şi cadrelor didactice cu **Nicolae Ciobanu, Dan Laurenţiu, Angela Marinescu** şi **Elena Tacciu,** care au vorbit despre problemele poeziei, prozei, dramaturgiei şi criticii literare contemporane.

Iaşi

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la Căminul cultural din comuna Coarnele Caprei şi la Şcoala generală nr. 4 din Iaşi festivaluri literare la care şi-au dat concursul **Paul Balahur, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Ioanid Romanescu, Haralambie Ţugui** şi **Horia Zilieru.**

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat la căminele culturale din comunele Ceacova, Ghilad, Jamul Mare, Cenei, Ghiroda, Jebel şezători literare la care au fost prezenţi : **Anavi Adam, Sofia Arcan, Ion Arieşanu, Aurel Gh. Ardeleanu, Lucian Bureriu, Laurenţiu Cerneţ, Nina Ceranu, Ion Cădăreanu, George Drumur, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Geoca Jupuischi, Hans Kehrer, Claudiu Iordache, Ivo Muncean, Marin Odagiu, Neboişa Popovici, Horst Samson, Corina Victoria Şein, Mircea Şerbănescu, Damian Ureche, Vasile Versavia.**

De asemenea, la librăriile din Băile Herculane şi Mehadia au fost lansate volumele de poeme „Sunetul zăpezii" de **Sabin Oprean** şi „Drum peste vină" de **Ana Selena** care au fost prezentate de **Anghel Dumbrăveanu, Romulus Cojocaru, Al. Jebeleanu** şi **George Suru.**

Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, totodată, un ciclu de manifestări literare intitulat „Colocviile tinereţii". Prima întîlnire cu elevii din Timişoara s-a desfăşurat în sala de concerte a Liceului de Artă la care au fost prezenţi **Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu** şi **Damian Ureche.**

Braşov

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a organizat la Casa de cultură din Codlea o „decadă a culturii" în cadrul căreia **A. I. Brumaru, V. Copilu-Cheatră, Mihai Deşelaru, George Sabin** şi **Mihai Vasile** au citit din lucrările lor.

De asemenea, în cadrul „Lunii cărţii la sate", la Căminul cultural din comuna Cristian a fost lansată lucrarea intitulată „Mocăniţa" de **Virgil Gogoşiu,** despre care a vorbit **A. I. Brumaru** şi **Nicolae Stoe.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la căminele culturale din comunele Vultureni, Borşa, Călăţele, şezători literare la care au fost prezenţi : **Grigore Beuran, Doina Cetea, Ştefan Damian, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, V. Preda, Adrian Popescu, Petru Poantă, Teodor Tanco** şi **L. Voiculescu.**

Totodată, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o expunere despre aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat centralizat dac, de sub conducerea regelui Burebista. A conferenţiat **Hadrian Daicoviciu.**

„Zilele cărţii pentru tineret"

● Săptămîna trecută, s-au desfăşurat „Zilele cărţii pentru tineret" organizate de Comitetul Municipal al U.T.C. în colaborare cu Centrul de Librării şi Biblioteca Municipală. Au avut loc zile ale editurilor : Politică, Albatros, Eminescu, Militară, Ştiinţifică şi Enciclopedică, Minerva şi Cartea Românească. Cu acest prilej, au fost lansate noi volume, numeroşi scriitori — **Valeriu Râpeanu, Mircea Sîntimbreanu, Haralamb Zincă, Dorin Tudoran, Dumitru Almaş, Doina Uricariu, Voicu Bugariu, Coman Şova, Doina Steresc**u etc. s-au întîlnit cu cititorii şi cu redactori de carte ; au fost deschise expoziţii cu lucrări reprezentative pentru producţia noastră editorială.

Asemenea manifestări s-au desfăşurat la Uzinele „23 August", I.M.E.G.B., Filatura „Dacia", Uzina de reparaţii Bucureşti, „Electronica", „Timpuri Noi", Fabrica de calculatoare, la Liceul „Mihai Viteazul" şi la numeroase şcoli ca şi la cluburi şi biblioteci din Capitală.

Cenaclul de dramaturgie

● Marţi 21 februarie, s-a ţinut prima şedinţă a Cenaclului Secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Şedinţa a fost condusă de **Valeriu Râpeanu. Titus Popovici** a citit comedia sa, în 3 acte, „O noapte corespunzătoare". Au participat la discuţii : **Mihail Davidoglu, D. I. Suchianu, Nichita Stănescu, Constantin Radu Maria, Traian Iancu, Paul Anghel, Gheorghe Vlad, Laurenţiu, Ulici. Andrei Băleanu, Leonida Teodorescu, Eugenia Busuioceanu, Radu F. Alexandru, Traian Şelmaru.**

Concursul Editurii Junimea

● Juriul Concursului pentru debut în proză pe anii 1976—1977 organizat de Editura „Junimea", sub preşedinţia prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga** a selectat şi propus pentru editare următoarele manuscrise : „Însemnări tîrzii" de **Traian Olteanu,** şi „Viaţa de dimineaţă pînă seara", cu un motto din **Tudor Arghezi.** (Autorul este rugat să comunice editurii datele personale).

Calendar

● **25.II.1834** — s-a născut **Al. Depărăţeanu** (m. 1865).
● **25 II/9.III.1866** — a avut loc debutul lui **Mihai Eminescu** în revista „Familia", condusă de **Iosif Vulcan,** cu poezia **De-aş avea.**
● **25.II.1881** — a murit **August Treboniu Laurian** (n. 1810).
● **25.II.1896** — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru.**
● **25.II.1899** — s-a născut **Erwin Wittstock** (m. 27.XII.1962).
● **25.II.1901** — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 26.VII.1961).
● **25.II.1923** — s-a născut **Eta Boeriu.**
● **25.II.1923** — s-a născut **Despina Mladoveanu.**
● **25.II.1928** — s-a născut **Benkő Samu.**
● **25 II.1936** — s-a născut **Veress Zoltán.**
● **25.II.1937** — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**
● **25.II.1939** — s-a născut **Virgil Duda.**
● **25.II.1941** — s-a născut **Mihai Elin.**
● **25.II.1968** — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).
● **26.II.1907** — s-a născut **Const. D. Papastate.**
● **26.II.1919** — s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 10.II.1952).
● **26.II.1933** — s-a născut **Kiss János.**
● **27.II.1811** — s-a născut **Alexandru Hrisoverghi** (m. 1837).
● **27.II.1867** — s-a născut **G. Diamandy** (m. 1917).
● **27.II.1920** — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1847).
● **27.II.1943** — a murit **Salamon Ernő** (n. 15.V.1912).
● **27.II.1955** — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).
● **27.II.1975** — a murit **Eugen Constant** (n. 25.X.1890).
● **28.II.1754** — s-a născut **Gheorghe Şincai** (m. 2.XI.1816).
● **28.II.1862** — s-a născut **Maria Cunţan** (m. 1935).
● **28.II.1893** — a murit **Grigore Grădişteanu** (n. 1816).
● **28.II.1903** — a murit **Ioan Ivanov** (n. 1836).
● **28.II.1913** — s-a născut **Hans Kehrer.**
● **28.II.1944** — s-a născut **Elena Gronov-Marinescu.**
● **28.II.1944** — a avut loc premiera piesei lui Camil Petrescu — **Iată femeia pe care o iubesc.**
● **29.II.1880** — a murit **Costache Bălăcescu** (n.p. 1800).
● **29. II.1903** — s-a născut **B. Jordan** (m. 30.VI.1962).
● **29.II.1936** — s-a născut **Marin Sorescu.**

SEMNAL

● **Nicuţă Tănase — FĂRA ÎNGER PĂZITOR SAU CUM AM AJUNS SCRIITOR.** Un nou roman, confirmînd demult remarcatele calităţi satirice ale autorului. **(Editura Albatros, 240 p., 6,75 lei, 50 000 ex.).**

● **Doina Steresc**u **— VÎNĂTOARE DE TIMP.** Reluăm din versurile volumului **Acum totul...** : „Dar acum, / natura e cameleon, / natura a împrumutat toate culorile tale,/ acum cîntecele / au vocea ta, / cuvintele vorbesc cu glasul tău, / poveştile / povestesc stăruitor despre tine, / acum, nu mai e nimic să nu-ţi semene, / totul are ochii tăi, / acum toată lumea eşti tu / Nimic nu mai scapă / asemănării cu tine, / nici chiar Nesfîrşitul, / el, veşnic invizibilul." **(Editura Eminescu, 70 p., 4,25 lei, 500 ex.).**

● **Lucian Alexiu — IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE.** „Comentariile consacrate cîtorva dintre manifestările poetice din deceniile care au trecut de la Eliberare", avînd, pentru autor, tînăr debutant, „semnificaţia unei explorări, neexhaustive, dar, după împrejurări, aspirînd să releve structurile mai importante ale operelor lirice care i-au solicitat interesul şi dincolo de momentul primei lecturi" apar în prospera secţie **critică şi istorie literară** a editurii timişorene în care au văzut lumina tiparului, printre altele, Livius Ciocîrlie — **Realism şi devenire poetică,** Nicolae Ciobanu — **Incursiuni critice,** Nicolae Tirioi — **Premise literare,** Sorin Titel — **Pasiunea lecturii. (Editura Facla, 198 p. ,8 lei, 2 770 ex.).**

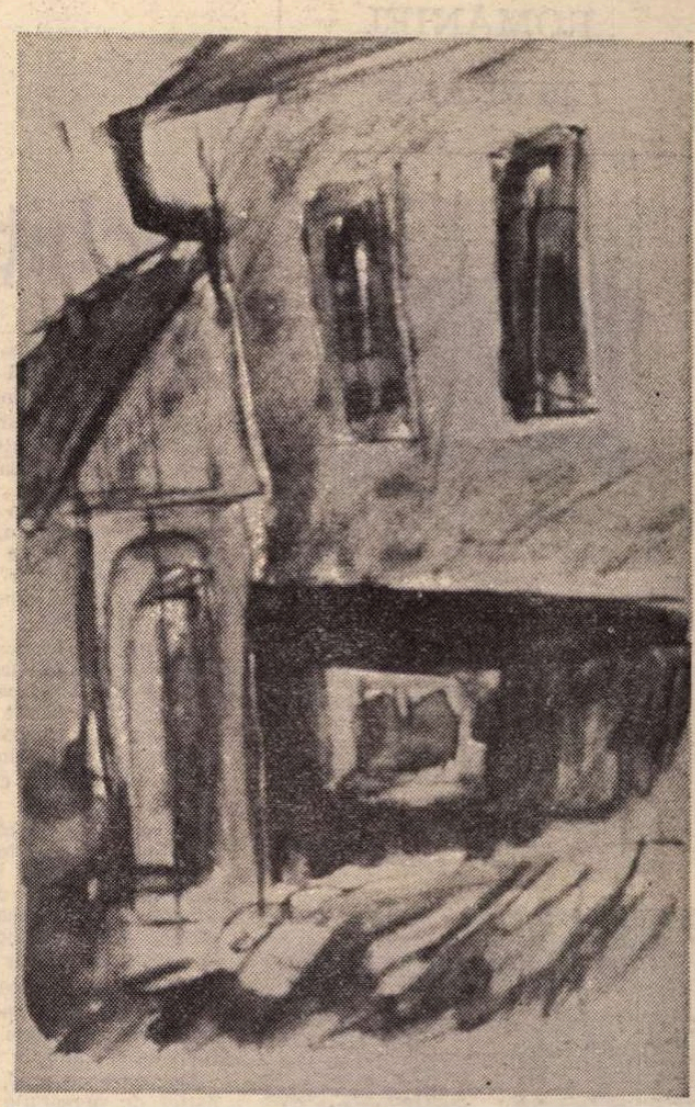
● **Simion Săveanu — AVENTURI PRIN TUNELUL TIMPULUI.** „Reportajele privind descifrarea tainelor timpului" alcătuiesc o continuare a volumelor **Enigmele Bucureştilor** (1973) şi **Mai există enigme** (1975). **(Editura Sport-Turism, 182 p., 9,50 lei, 62 000 ex.)**

● **Ionel Neamţu — ÎNTÎMPLAREA DIN PĂDURE.** Prezenta culegere de povestiri completează bibliografia autorului : **Farmecul gotic** (roman, 1928), **Oameni** (nuvele 1936), **Pentru o femeie** (roman, 1937) şi **Oraşul nordic** (roman). **(Editura Litera, 80 p., 8,50 lei, 1 030 ex.)**

● **TIRAJ LITERAR.** O culegere de versuri (autori : Alin Boingiu, Ion Sava Mercore, Valentin Lupaşcu, Andrei George, Toma Valeriu, Ştefan Rădulescu, Veronica Văcărescu, George Alex, Ioniţă) tipărită de Cenaclul „Litera" al Combinatului poligrafic „Casa Scînteii" ne prilejuieşte lectura poemului **Noi sîntem un fel de pădure** — de Alin Boingiu : „Noi sîntem un fel de pădure / Şi creştem cu ochii la cer, / Zilele noastre au lumină de fier / Şi forţă de lemn de secure. // Ridem cu lacrimi desenate, cînd plouă, / Peste frunze cu glas de culoare, / Viaţa rămîne pătrunsă de-o floare / Atunci cînd credem, că-i rouă. // Noi sîntem alături pe ape, / Născuţi într-o lume grăbită / O zi s-a făcut fericită / Plutind cu miresme, aproape. // O ţară cuprinsă în geamuri, / Ne poartă în trup rădăcina. / Din ţeavă de tun e maşina, / Ce rupe din noi alte ramuri. // Şi sîntem comori printre lacuri / Cu flori deghizate în minte, / Mereu căutînd din-nainte / Nuferii albi de sub veacuri. // Noi sîntem un fel de pădure / Şi creştem cu ochii la cer, / Zilele noastre au lumină de fier / Şi forţă de lemn de secure."

LECTOR

Pledoarie pentru proza scurtă



EVA CERBU : **Desen** (Galeria „Simeza")

DE CÎTIVA ANI atenția publicului și a criticii s-a axat asupra romanului care acum își trăiește vîrsta de aur din istoria sa contemporană. Ecloziunea romanului care a produs o atît de spectaculoasă și profundă înnoire a peisajului nostru literar și a determinat mutații fundamentale nu numai pe acest tărîm ci a determinat reconsiderarea multor relații — cum ar fi aceea de artă și realitate — a fost însoțită de o rarefiere a genului scurt care în ultimii ani a cunoscut doar puține momente semnificative. Se poate spune că fenomenul este explicabil. Pe măsură ce generațiile succesive de prozatori au ajuns la maturitate, pe măsură ce optica asupra istoriei contemporane trăită de ei a ajuns să fie cea adecvată și corespunzătoare adevărului, pe măsură ce romanul a devenit dintr-o simplă reflectare lineară și unilaterală a realității un mod de a valoriza această realitate, de a da perspectivă dialectică asupra devenirii ei istorice, de a oferi cititorilor o imagine și o perspectivă asupra lumii și nu o copie a ei — era deci firesc ca prozatorii să abordeze romanul. A fost și este genul nu numai cu cea mai largă audiență publică dar și genul cel mai cuprinzător care poate oferi imaginea și perspectiva devenirii unei societăți care a trăit o revoluție ce a prefăcut structural omul și relațiile dintre oameni, care a statuat o nouă scară a valorilor, o nouă viziune socială, o revoluție care a cunoscut momente de cumpănă, în timpul cărora s-au comis erori iar oameni nevinovați au căzut victima unora care aveau de ascuns grave vini morale și politice, o revoluție care a cerut eforturi, renunțări și chiar jertfe. Ori romanul românesc al ultimilor ani a dovedit plenar că poate să vorbească răspicat, curajos, responsabil, în spiritul adevărului despre realitatea acestor ani și să transforme multe din procesele morale petrecute sub ochii noștri în valori artistice autentice, durabile, viabile.

Dar toți, aproape toți romancierii de astăzi au început prin a fi nuveliști, povestitori și cei mai mulți dintre ei s-au situat în prima linie a genului. Începînd cu Laurențiu Fulga și Lucia Demetrius în anii 1940, cu Marin Preda și Eugen Barbu în anii 1947 sau 1955, mai apoi cu Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel, toți au fost nuveliști și nu numai la începutul carierei lor. Nuvela românească de astăzi **datorită lor** există, prin ei genul a cunoscut marile momente ale existenței sale. Antologia nuvelei din acești treizeci de ani pe creația lor se structurează. Dintre nuveliști doar Nicolae Velea a rămas credincios pînă acum genului. Mircea Horia Simionescu a dovedit și el o continuitate pe tărîmul genului scurt dar peste cîteva săptămini va apărea primul său roman, iar Ion Băieșu s-a dedicat mai cu seamă teatrului. Ultimii ani au înregistrat puține, foarte puține nuvele semnificative : **Moartea lui Ipu** a lui Titus Popovici, volumul **Pe la 1900 după amiază** de Mircea Horia Simionescu. Fără îndoială volume de nuvele, de povestiri, de publicistică satirică au mai apărut în ultimii ani și mă gîndesc la cele semnate de Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Valentin Silvestru, Ion Băieșu, Constantin Mateescu, Nicolae Neagu. Dar intervin nenumărate considerente care relativizează această situație : momentele de vîrf se lasă mult așteptate și rar, rar de tot putem să semnalăm reușite la un nivel comparabil cu cel al romanului. Tinerii prozatori, iarăși cu cîteva excepții, preferă romanul genului scurt, iar atunci cînd pornesc pe drumul acestui gen îl părăsesc după o carte sau două. Nu putem intra în toate amănuntele privind destinul fiecărui nuvelist sau povestitor pentru că nu intenționăm aici un bilanț al genului în literatura română.

DAR trebuie să constatăm un fapt : genul traversează la noi o perioadă mai puțin fastă. N-aș vrea să evoc aici tradițiile literaturii române pe care într-o lucrare fundamentală despre povestire le-a analizat cu cîțiva ani în urmă Ion Vlad. Cred însă că ar trebui să medităm asupra unui aspect : nuvela, schița, povestirea nu reprezintă doar o școală pentru construcțiile de mai tîrziu, ele nu sînt exerciții de digitație pentru amplele edificii epice ale maturității. Aș îndrăzni să spun că legile de conciziune, de rigoare ale genului se stăpînesc cu multă dificultate și numai scriitorii adevărați le posedă. Se crede iarăși că nuvela sau povestirea ar fi specii demodate, desuete. Un gen niiciodată nu este desuet în sine. Anacronismul lui vine din anacronismul operelor care îl compun, modernitatea lui este dată de modernitatea acestor opere. Dacă romanul surprinde marile mutații, nuvela, povestirea sînt de asemenea apte să exprime mutațiile survenite în destinele individuale reprezentative pentru grupuri, mentalități și psihologii sociale. Timpurile moderne, cu atît de bogate și neașteptate schimbări, cu atît de multe evenimente, ne fac spectatorii unor fapte uimitoare a căror transfigurare artistică este în primul rînd posibilă pe calea genului scurt. Nu vorbesc de faptul că romanul modern reprezintă mai degrabă o nuvelă de proporții extinse dar aproape toți marii scriitori moderni au fost și sînt nuveliști. Adică povestesc o întîmplare, urmăresc un destin uman. Cerințele psihologice, structurii aperceptive a omului modern, care nu este numai cititor de literatură dar primește milioane de alte informații și imagini, îi răspund cel mai bine aceste genuri care condensează o istorie în puține pagini, care îl fac părtașul unui destin, al unei întîmplări. Nu mă refer aici la concentratul comercial ci la opera de artă adevărată, aptă să sintetizeze încărcată cu acele însușiri menite să dea, într-o desfășurare concisă semnificațiile multiple ale unei vieți, ale unui eveniment. Ritmul intelectual și psihologic al vieții noastre este din ce în ce mai mult adaptat esențelor : cît mai mult în cît mai puțin.

Și încă un argument. Noi trăim, sîntem martori și chiar eroi ai unor transformări morale care presupun numeroase procese de adaptare, de transformare. Care sînt **fizionomiile** epocii noastre și cine altul le-ar putea fixa dacă nu autorul schiței ? Să ne gîndim că o istorie a psihologiei orășanului român, a evoluției lui din punct de vedere moral s-ar putea realiza în primul rînd prin schițele scriitorilor noștri și uneori **numai** prin ele (de la C. Negruzzi și Heliade Rădulescu trecînd prin Caragiale, Vlahuță, prin generația Bassarabescu, Brătescu-Voinești, D. D. Pătrășcanu și urmată de cea a lui Tudor Mușatescu).

Să nu mai vorbim de schița satirică ilustrată în anii din urmă de cîteva condeie remarcabile dar care, nu totdeauna din vina autorilor, rămîne circumscrisă unei problematice minore, periferice, menită să o ducă la repetare și stagnare.

Rîndurile noastre n-au reprezentat decît o invitație la o dezbatere, pe care o sperăm rodnică, privitoare la destinul genului scurt, gen modern prin excelență, gen de o mare popularitate, încărcat cu virtuți încă neexplorate.

Valeriu Râpeanu

Plutind ca amintirea

Tîrziu, în ora asta, cînd seara-și desfășoară,
Pe pomii din alee — cu gesturile mute —,
Drapele largi de doliu ce parcă te-nfioară,
Și amintesc deodată pe „cele dispărute",

Te simt iar lîngă mine. Suflarea-ți parfumată
Mă-nvăluie și-aleargă pe vechile portrete.
Iar tu privești tăcută, ca-n fiecare seară,
Plutind ca amintirea urmată de regrete.

Sub pasul tău covorul tresare din visare,
Și zîmbetu-ți se lasă pe cadrele uitate,
Pe-oglinzi și pe sofale. Iar brațele-ți pudrate
Împart cu voluptate atîtea gesturi rare.

Și fără-a-ți prinde mîna și fără-a-mi spune „du-te",
Vom fi iar împreună. Iar vei pleca tîrziu,
Păstrînd în noi cuvîntul mărturisirii mute,
Ce nu-l spui niciodată cînd îl trăiești prea viu.

Și fără-a-ți spune „vino", în fiecare seară,
Te va aduce iarăși aceeași amintire,
Ca să trăim o clipă ciudată și fugară,
Cînd inima-ți șoptește ca-ntr-o mărturisire.

Și despărțiți de-a pururi de visuri dragi, deșarte,
Pleca-vom într-o lume cu suflete-mpăcate.
Și-n urma noastră zorii și cadrele-nșirate
Se vor uita o clipă privind în altă parte...

Mihail Cruceanu

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Schiță pentru interogări

PRETENȚIA de a ți se asigura anume posibilități, de a avea mînă liberă sau măcar de a fi favoritul unor îngăduiri te obligă la atît de mari performanțe literare, încît, de multe ori, speriat, regreți rotundul cuibar al făcăturilor ținute din scurt.

Mă încumet la o atare sumețire, cu tot riscul de a intra, mai tîrziu, în pămînt de rușine în fața puzderiei de degete care-mi vor face semnul lipsei de obraz; adică : ți-am dat, ai avut — și ce-ai făcut ?!

La Primul festival de teatru contemporan de la Brașov premiul pentru cel mai bun spectacol a fost acordat cu toate mîinile ridicate, nu numai de juriu, ci și de participanți, creațiilor trupei Teatrului Mic și regizoarei Cătălina Buzoianu, cu textul lui Paul Zindel **Efectul razelor gamma...** Spectacolul se joacă ; vorbele despre excelența lui sînt încă de prisos.

Mă întreb dacă într-un text românesc s-ar fi admis prezența : unui personaj tușat de o boală de nervi, a unui altuia, epavă biologică, a unei ființe — ratată fie măcar în iluzia ei — din pricina celor doi copii pe care trebuie să-i crească. Și dacă prezența unor astfel de personaje nu ar contraveni ideii de om nou.

Dar oare eu cred, fie și în secret, că astfel de personaje ar ridica valoarea piesei de teatru românești ? Nu. Cu siguranță — nu.

Textul lui Zindel este puternic prin cele cîteva destine care se svîrcolesc parcă sub lumina scurtă și credulă a unei rachete de semnalizare. Numai flash-ul aparține autorului. Cît despre destine, românul are o vorbă : fie la ei acolo !

Dar desferecarea unor asemenea false tabu-uri ar face să se separe fluviul de pîrîiașul cu sunet amplificat bubuitor. Autorul pedagogiei cu nuiaua (tu ești pozitiv, tu ești negativ — Na ! Na ! te învăț eu să spui pe dinafară poezeaua), n-ar mai induce pe nimeni în eroare trecînd la literatura de percepție subliminală. Literatura ingenios îmbibată de aluzii pe care o gustă cu plăcere cei ce-și freacă satisfăcuți palmele pe sub scaune, este literatura unui perimetru de subsol ; literatură pentru corigenții la civilizația și la autentica democrație comunistă. Noi o scriem, noi ne facem cu ochiul : ai zis-o și pe-asta ! Mari sîntem, doamne ! și subtili !

Interdicția, fie ea și nereală, ci doar bănuită, naște aluzii, dar, nu știu cum se face, mai puțin literatură.

Nu pledez, jinduind subiectele lui Zindel, pentru o dramaturgie a lazaretului și ospiciului. A scrie așa ceva cu frenezie este o libertate bizară. Orice libertate autentică poartă corsetul responsabilității ! Încalți papuci de plumb, dacă nu ca scufundător în căutarea unui obiect de scos la vedere, cel puțin pentru a arăta sensul moral, politic etc. al unei căderi și pentru a preveni.

Dar și optimismul cu ORICE PREȚ (și cu ce preț încă...) este o boală; o boală de ochi.

Căci — nu-i așa — optimismul este efect și nu cauză a forței de a învinge. Și nu e loial să fii optimist descriind victoria ce o să vină. Asta e o meteahnă onirică ; sau inconștientă : e ca și cum ai da bolnavului, spre vindecare, să înghită rețeta scrisă pe hîrtie !

Cred că sîntem contemporani cu refulări, cu eșecuri și amînări, cu contradicții care se pot croniciza pînă la înstrăinare, astfel încît să ne încurcăm în limbă ca Mrozek cînd zicem : neantagoniste.

Cînd se va scrie despre astea toate ? Pot fi ele tîrîte din cotloanele și de sub obrocurile crescute ca din carne și scoase în fața privirilor căzute pe gînduri prin fițiiala unor personaje care iau atitudine față de un director cel mult adjunct ? Sau prin alcovăraia dintre o secretară și un șef de nu știu ce ? (Variantele s-au înmulțit, dînd chiar iluzia diversității). Literatură a unor condamnări prescrise sau a unor pedepse comutate.

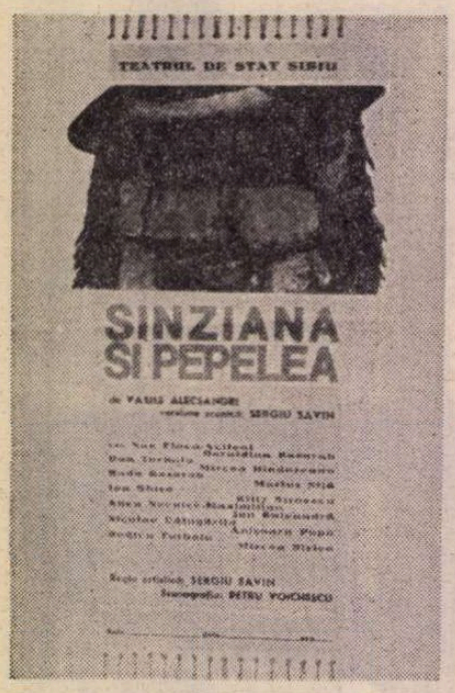
Peste douăzeci, treizeci de ani se va scrie tot despre omul nou. Schimbările în conștiința acestui om care se înnoiește perpetuu, vor fi schimbări față de ceea ce este el, azi, în realitate, sau față de felul în care îl încropim uneori în prezent, din artificialități și standardizări ? Amintesc de faptul că imaginea literară a omului nou al anilor 50—65 a ajuns subiectul judecat și incriminat al literaturii de azi.

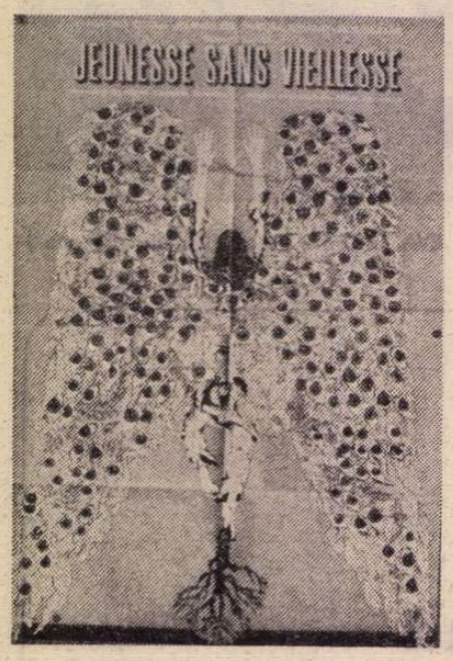
Tot în acest festival, într-una din zile, un dramaturg a afirmat că literatura dramatică socialistă, în speță, cea românească, se află prin problematică și prin interogațiile specifice noului tip de societate, în avangarda dramaturgiei mondiale, în timp ce literatura lui Beckett, Ionescu și ceilalți se află în ariergardă. Să ne înțelegem : deocamdată e vorba despre ceea ce, în mod justificabil, gîndim noi despre noi și nu despre ceea ce constată alții !

Într-altă zi un critic teatral a prezentat o panoramă a teatrului mondial contemporană. Vorbind despre teatrul apusean și de aiurea ne-a prezentat curente literare, de gîndire, direcții ale dramaturgiei și ale teatrului și mai apoi cîțiva autori. Interesant, captivant, spectaculos. Vorbind despre teatrul din țările prietene a amintit numai despre cîțiva autori. Mai multora dintre cei care ascultam, ni s-au umezit ochii. Cum ? numai atît ? Dar curentele noastre, direcțiile noastre, unde sînt ? Oare problemele noastre, întrebările noastre de avangardă — cum bine zicea dramaturgul — născute și puse în premieră absolută, mondială, cosmică nu pot produce o diversitate de direcții în dramaturgia socialistă și în teatru ca spectacol ? Nu pot naște forme teatrale de avangardă ? E limpede că nu mă interesează personajele domnului Zindel, ci motivul pentru care s-ar zice că nu e bine să mă intereseze. Nu mai reiau paragrafele deja scrise — sumară schiță pentru interogările dramaturgiei numită, încă, tînără.

De valoarea oarecare a operei este vinovat scriitorul, de neapariția ei — ceilalți. Printre care, în mod democratic, ne numărăm cu toții.

Paul Cornel Chitic





Cîte piese se scriu...

„O LITERATURĂ dramatică se poate crea în mod direct, în mod activ, prin aducerea scriitorilor la experiența teatrului“ — scria Mihail Sebastian în 1935, după ce semnala cu îngrijorare discrepanța — și atunci ! — dintre proză și poezie, pe de o parte, și literatura dramatică, pe de alta („Teatrul românesc de astăzi nu are nici pe departe valori echivalente valorilor de poezie, de creație epică și de gîndire critică contemporane“). Sună destul de actual îndemnurile de atunci ale lui Sebastian și judecățile lui privind raportul **cantitate — calitate** : „Din zece piese comandate, să presupunem că nu s-ar scrie decît patru ; din patru piese scrise, să presupunem că izbutită nu ar fi decît una singură. Ar fi de ajuns ca existența unui teatru românesc să fie justificată“. Deci Sebastian punea problema stimulării literaturii dramatice prin comenzi către dramaturgi, comenzi făcute de teatre sau de alte foruri. Practica e folosită și azi, dar cercul celor care primesc comenzi e, cred, prea restrîns, cuprinzîndu-i numai pe cei foarte bine cotați ; ori adevăratele surprize ar putea să apară de la mese de lucru mai puțin cunoscute. Zona creației trebuie extinsă cu curaj, cu îndrăzneală. Tot Sebastian dădea exemplul lui Giraudoux, ajuns dramaturg numai datorită insistențelor unui mare actor și director — Jouvet. „Datorită lui Jouvet au scris teatru Roger Martin du Gard, Pierre Drieu la Rochelle și Jean Giraudoux. Primul nu a reușit în întregime, al doilea a ratat aproape complet [...], dar al treilea a realizat un adevărat moment în teatrul modern francez...“. Și iată că la noi, Camil Petrescu, între cele două războaie, se vedea nevoit să declare că nu va mai scrie teatru, iar Mircea Ștefănescu — că nu va mai scrie decît în urma unor comenzi ferme și cu suficiente garanții materiale. Discrepanța dintre genuri are deci rădăcini mai vechi la noi și eforturile care s-au făcut în ultimele decenii încă n-au reușit să le anihileze.

Editurile au opus rezistență, multă vreme, în fața literaturii dramatice. Expresia „cartea de teatru nu se vinde“ are oarecare justificare, căci cititorii de teatru sînt mult mai puțini decît cei de proză și poezie ; s-a înrădăcinat ideea că o piesă trebuie doar văzută, idee păgubitoare și pentru cititor și pentru scriitor. Avem însă a face, aici, cu un cerc vicios : nu se publică prea mult teatru pentru că nu se citește ; nu se citește pentru că se publică puțin și nu se cultivă obișnuința lecturii. În ultimii ani, unele edituri au început să publice teatru, dar disproporția dintre genuri continuă să rămînă o realitate. Referindu-se la o așa-zisă inflație literară, același Sebastian preciza că „numai dintr-o abundentă producție se pot selecta valori reale“. În acest sens amintesc (am mai făcut-o cîndva) celebrul dialog din **Candide**, al lui Voltaire (citat din memorie) :

— Cîte piese se scriu anual în Franța?
— Circa 15 000.
— E puțin. Cîte din ele sînt bune ?
— Circa 10.
— E mult.

Așadar, capodoperele nu se nasc în fiecare zi, și pentru a ajunge, cu vremea, să avem o zestre dramatică rezistentă, bogată, valoroasă, trebuie să facem eforturi cu toții : dramaturgii (în primul rînd), conducătorii de teatre, de edituri, de reviste literare, forurile culturale diriguitoare, critica literară și teatrală, chiar și cititorii și spectatorii, cu conștiința că edificăm un gen literar de o mare eficiență estetică și educativă și de o verificată trebuință pentru public.

Am pomenit mai sus și critica. Literară și teatrală. Critica la revistele literare mari e compartimentată : critica prozei, a poeziei, a criticii. Literatura dramatică nu are însă un asemenea compartiment nici chiar în acele reviste care nu publică măcar cronică teatrală. Cine a hotărît să fie așa ? De ce s-a hotărît așa ? Sigur că nu putem răspunde, dar nici nu luăm măsuri să schimbăm această anormală stare de lucruri, deși de discutat am discutat-o cu diferite prilejuri (amintesc doar excelenta pledoarie a lui Radu Popescu la recentul Colocviu național al criticii). Și iar recurg la observațiile lui Mihail Sebastian (am făcut-o mereu pentru că sînt de acută actualitate) : „Ca și cum un pact secret ar fi intervenit între cronicarii literari și cei teatrali, nimeni nu cutează să facă o incălcare de funcțiune [...]. Lucrurile merg atît de departe, încît atunci cînd o piesă apare în volum, critica literară refuză să ia cunoștință de ea. A fost, dacă nu mă înșel, cazul admirabilului **Danton** al lui Camil Petrescu, pe care cronicarii teatrali nu l-au înregistrat, pentru că n-a fost reprezentat pe scenă, iar cei literari pentru că nu era..., de resortul lor. E o prejudecată veche și durabilă, pe care mă tem că nu o vom lichida niciodată“.

TEMEREA scriitorului dăinuie încă, dar noi, mai optimiști, credem că nu va dura veșnic ; mai mult chiar, socotim că a sosit timpul lichidării acestei prejudecăți. În așteptarea gestului nobil din partea criticii literare, să vedem ce face critica teatrală pentru literatura dramatică. Fără îndoială, face mult, dar nu cît ar trebui. Cu excepția cîtorva critici foarte seriosi, competenți și deschiși către noutate, practicanții acestei importante meserii nu sînt destul de aplecați spre dramaturgii care vin, spre cei care încep, care dibuie, care au nevoie de clarificări. De obicei, orice nou venit e privit de sus — dacă între timp nu s-a auzit că ar fi extraordinar. Adesea ne grăbim să expediem în fraze puține, din vîrful peniței, piese ale unor „neimpuși“, în timp ce pe cele ale „impușilor“ le învăluim în laude de serviciu și trecem ușor peste hibele lor, grăbindu-ne — salvator refugiu — să analizăm spectacolul, gîndirea regizorală, jocul actorilor, decorul și celelalte componente ale sale. Evităm astfel posibile iritări, sigure replici neplăcute — s-au văzut cazuri — încercări de punere la colț, etc., din partea maeștrilor. Și atunci critica — cea subțire și clătinătoare — pe cine să-și verse focul ? Asupra cui să-și manifeste verva și să-și justifice condiția ? Asupra începătorilor, firește, asupra nemaeștrilor, a celor încă nesiguri, și mai ales asupra celor care n-au legitimație de Capitală.

Departe de mine gîndul de a reduce critica teatrală românească la aceste cîteva hibe ale ei, hibe reale, manifeste. Se recunoaște îndeobște, în ultimul timp, că teatrul nostru dispune de un detașament de critici serioși, destul de bine organizat profesional și mai ales foarte activi, nu numai în publicistică, ci și în acțiuni obștești de prestigiu și de real folos mișcării teatrale. Tocmai de aceea mi se par justificate observațiile privind necesitatea unor mai susținute acțiuni pentru stimularea dramaturgiei.

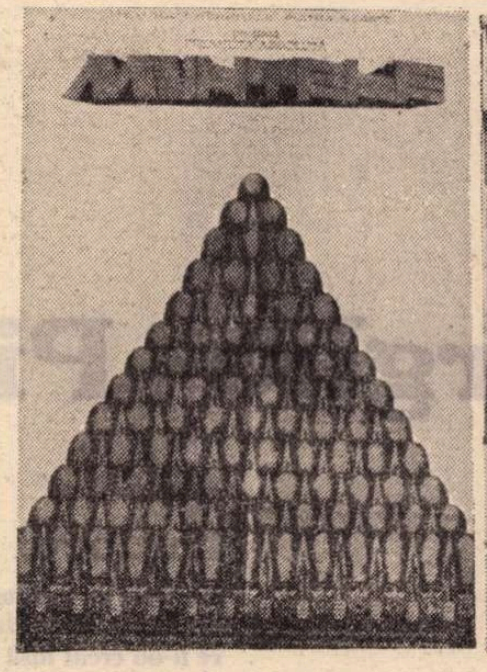
În sfîrșit, încă o remarcă în legătură cu cauzele disproporției dintre literatura dramatică și celelalte genuri : în școală, unde cresc și sînt formați spectatorii — prezenți și viitori — dramaturgiei i se rezervă un loc infim. Pînă la clasa a VIII-a, programele analitice și manualele școlare nu cuprind absolut nimic privitor la dramaturgie : elevii abia dacă primesc vagi noțiuni despre dialog. Doar în clasa a VIII-a ei aud de „opera dramatică“, studiind drama istorică **Vlaicu-Vodă** de Al. Davila. În clasa următoare, a IX-a, află cîte ceva despre Hasdeu **(Răsvan și Vidra)** și Caragiale **(O scrisoare pierdută)**. În clasa a X-a se reia **O scrisoare pierdută** și se mai adaugă **Apus de soare** de Delavrancea, pentru ca într-a XI-a să se renunțe cu totul la literatura dramatică — (chiar și la clasele speciale de filologie !). În clasa a XII-a sînt studiați Camil Petrescu **(Jocul ielelor)**, Lucian Blaga **(Meșterul Manole** — celelalte piese fiind trecute cu litere mici la „bibliografie facultativă“) și, în grup, cîțiva dramaturgi actuali : Lucia Demetrius, Baranga, Lovinescu, Everac, Mazilu, iar ca piese „de analizat“ — două : **Opinia publică** și **Ștafeta nevăzută.** Nici un cuvînt despre D. R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu ș.a. ! Mi se pare o nedreptate flagrantă, și la modul absolut, și în comparație cu proza și poezia.

Ștefan Oprea

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

LITERATURII DRAMATICE

Esenţele, fenomenele — nu anecdotele!



S-AR PUTEA ca aceste consideraţii să pară unor confraţi excesive în exigenţa lor, însă pentru a preîntîmpina reacţia pătimaşă am să încep prin a mărturisi public sentimentul de cumplită jenă trăit de directorul de teatru aflat în situaţia de a privi descumpănit la o sală aproape goală, deşi pe scenă se aflau mari, foarte mari actori, spectacolul era pe bună dreptate premiat, presa îl salutase cu justificată satisfacţie etc., etc.

De aici ar trebui să începem. Chestiunea care se pune este a adevărului vieţii aduse pe scenă, a adevărului conflictului, a adevărului caracterelor, a adevărului relaţiilor, a adevărului pentru care se militează. Într-o piesă, înţeleasă drept dramă, o directoare de fabrică divorţată, sau părăsită de soţ, are mici probleme, firește rezolvabile, cu tinerele lucrătoare, fostul soţ vrea să se întoarcă pocăit acasă, mai este un inginer care şi el ar dori să se însoare cu directoarea, în sfîrşit nimeni nu suferă prea tare, nimeni nu greşeşte prea tare, nimeni nu strigă prea tare, nimeni nu vrea ceva, **cu orice preţ**, există un cadru dat care salvează pe toată lumea de sentimentele prea tranşante, de deciziile capitale chiar dacă fericite, de criza firească a neputinţei la un moment dat, cortina cade cuminte, după această piesă concluzia este că la noi e în general bine, cînd te îmbolnăveşti sare toată lumea în ajutor, cînd mori nu poţi să nu mori împăcat, deşi e mai bine să murim fiecare la noi acasă decît în văzul lumii pe scenă, cînd îţi fuge un copil de acasă e aproape sigur că se va întoarce pe drumul cel bun, sentimentul este atît de tonic încît te şi miri de ce e nevoie de atita tevatură, în două şi trei şi patru acte, dacă dinainte condiţiile sînt pregătite ca să nu ni se întîmple nimic deosebit, sau dacă se întîmplă, totuşi, ceva, mare lucru nu se schimbă în viaţa noastră.

Vine atunci acel foarte incomod **Cititor de contor** — cum ar zice Paul Everac — şi fără nici un menajament citeşte contorul cuiva şi socoteala nu e prea curată, chiar dacă lozincile profesate sînt sublime, socoteala e chiar mai complicată decît am crede, între înger şi diavol nu s-a tras o prea sigură linie despărţitoare, nu toţi cei care au carnetul de partid ţinut cu grijă curat într-un sertar sau într-un seif au obligatoriu şi toată conştiinţa lor curată, se mai dau şi voturi de blam, se mai fac şi destituiri, tot timpul auzim replici de felul acesta: „— O ştii pe directoarea adjunctă a nu ştiu cărei bănci din Bucureşti ? (Fapt strict autentic). A fost la început, chiar în acea bancă, femeie de serviciu!“ Sînt însă şi situaţii cînd au corespondent în realitate şi replicile pomenindu-l pe fostul ministru, abia ţinîndu-se de scaun în situaţia de şef de serviciu. În fond noi n-am încheiat revoluţia, principiile eticii şi echităţii n-au devenit, totuşi, sinonime cu toţi cei 21 de milioane de cetăţeni. Am văzut într-o revistă un imbecil care rupea cozile veveriţelor, pe viu, ca să şi le pună la pălărie, într-una din cele mai nobile staţiuni puse la dispoziţia constructorilor socialismului. O soţie de director de staţiune agricolă celebră care n-a stat **o zi** cu el cît el a muncit ca un salahor ca staţiunea să ajungă celebră, după mai bine de un deceniu de despărţire boierească, văzindu-l ajuns a început să şi-l revendice furioasă prin denunţuri şi reclamaţii denigratoare după care încheia: „Eu n-am bărbat de lăsat“ — şi punea semnul mirării, însă bărbatul pe care ea nu vroia să-l lase era, **în viziunea ei**, beţiv, delapidator, stricător de case, corupător de minore, hoţ din avutul obştesc, încît cineva a avut curiozitatea să o întrebe: „Dacă a ajuns aşa de rău, de ce nu-l lăsaţi dumneavoastră, pentru că n-o să-mi spuneţi că vă place tocmai pentru că e beţiv şi hoţ şi corupător de minore, şi nici n-o să mă faceţi să cred că o să-l aşteptaţi zece ani de acum înainte, pentru că cel puţin zece ani de închisoare ar trebui să primească după caracterizarea făcută de dumneavoastră ? !“. Am asistat, la o mare centrală industrială, la o convorbire telefonică între directorul general, tînăr, nici treizeci şi opt de ani, şi soţia lui, de trei ani bolnavă în pat şi el cu copiii şi cu piaţa, în fiecare zi, şi cu spălatul rufelor, şi cu lecţiile, şi cu clorul care provocase o avarie tragică la o uzină, şi cu măştile de gaze care se înfundaseră înainte de a salva muncitorii, şi cu viitorul lui, personal, fiindcă soţia nu dădea semne să se însănătoşească, şi era şi el sănătos, şi avea şi el dreptul la viaţă, măcar pe jumătate faţă de cît muncea.

EU NU FURNIZEZ acum subiecte, firește, fac doar un inventar reportericesc al vieţii şi mă gîndesc că viaţa asta abia sugerată de mine, mîndră şi dură, cu luminile şi umbrele ei — cum bine se spune — e trăită de toţi virtualii spectatori ai pieselor noastre de teatru şi că nu le poţi, **acestora**, oferi surogatul propriei lor vieţi, dacă vrei cu tot dinadinsul ca ei să umple sălile de teatru.

Nu poţi să pui într-o piesă de teatru mai puţine întrebări decît îşi pune la el acasă spectatorul, nu poţi să ridici semne de întrebare vătuite, nu poţi să eviţi confruntarea pe care viaţa singură o propune fiecăruia dintre noi.

Un viciu îl constituie credinţa că spectatorul are altă măsurătoare de idei şi sentimente faţă de piesa românească, în raport cu piesa străină. **Nu are.** El vrea să creadă în adevărul vieţii într-o piesă românească la fel cum crede în adevărul vieţii cuprins într-o piesă străină. **Aceşti îngeri trişti** de Dumitru Radu Popescu cuprindea un adevăr adevărat şi de aceea a stat pe scenă atît şi mai poate să stea. O altă piesă a lui, **Pisica în noaptea anului nou**, cuprindea şi ea un adevăr adevărat.

Concurenţa dramaturgului român de azi nu este cu piesa străină. Avem talente incontestabile, validate de public: concurenţa o face spectatorul român. Nu piesa străină trebuie jucată mai prost decît cea românească, nu piesa românească trebuie jucată mai bine decît cea străină, o astfel de discuţie iese din sfera democraţiei culturii, ori democraţia culturii presupune democraţia libertăţii de alegere a spectatorului, cititorului, beneficiarului.

O discuţie despre destinul actual al piesei româneşti de teatru presupune echivalarea termenilor, nu putem scrie o literatură care **să se sustragă** dreptului de alegere al spectatorului şi care **să fie apărată** de dreptul de alegere al spectatorului.

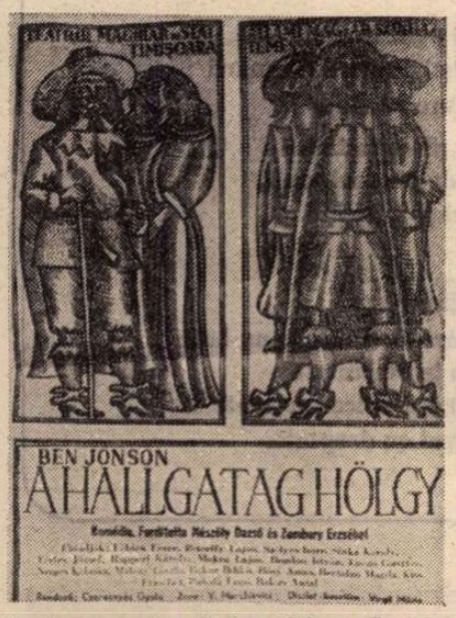
O literatură care vrea să intereseze, se cuvine să pună în cauză esenţele, fenomenele, nu anecdotele.

Însă orice discuţie este inspirată atunci cînd se constituie în expresia unei realităţi vii, autentice, verificabile. Să pornim deci de la piese, zic eu, acelea care există, pentru că teoretic sîntem, pînă la urmă, toţi de acord.

Ar fi foarte potrivit, cred eu, ca la sfîrşitul acestei binevenite discuţii a „României literare“ să se publice şi un indice de piese existînd la ora aceasta în portofoliul teatrelor sau al altor foruri. **Cehov**, fiind cum se ştie, bolnav, stătea mai mult la Yalta, departe de vuietul discuţiilor teoretice, şi din cînd în cînd trimitea, mi se pare, teatrului, cîte o piesă care se chema cînd **Pescăruşul**, cînd **Unchiul Vania**, cînd **Livada cu vişini**. Încet, încet, fără să vrea, punea bazele unei serioase discuţii teoretice.

Într-o epocă în care despre dramaturgie se vorbea totuşi mai puţin decît acum, **Caragiale** scria **O noapte furtunoasă** şi **O scrisoare pierdută** şi **D-ale carnavalului**. În fond cine se poate speria, azi, de **Noaptea furtunoasă ?** Se mai greşeşte şi în zilele noastre, măcar cu inversarea numărului pe cîte un gard dacă nu cu altceva. Ce vreau să spun în încheiere ? Că dramaturgia română de azi se poate întemeia pe solidaritatea publicului spectator, educat, cultivat, învăţat, de către noi şi de către viaţa noastră politică şi socială, bine instruit politic şi ideologic, sigur pe credinţa lui politică şi pe opţiunea lui, şi dacă acest public respinge piesa falsă, evitînd cu eleganţă sala de spectacol, atunci nu trebuie decît să ne solidarizăm şi noi cu el şi să promovăm piesa adevărată, aceea pe care o cer înseşi documentele Partidului nostru comunist, şi să scriem piese, şi să jucăm piese nu pentru — vorba lui Baranga — „un grup de tovarăşi“ care vin mai ales gratis la teatru, la vizionări — ci pentru aceia care vin pe banii lor şi în toate zilele săptămînii pentru că iubesc cultura şi adevărul şi nu se tem de el, şi se bat pentru el, pentru că îl trăiesc şi îl clădesc ei înşişi cu convingerea că aceasta e singura cale.

Dinu Săraru



Ilustrarea acestor două pagini — afişe ale unor spectacole teatrale româneşti

Somnul după naştere

Sub pleoapă, miezul din noapte
izbucneşte.
Ninsorile ţinîndu-şi răsuflarea îl văd
cum suie ghimpii astrei in rotire.
Doare-a pustiu tocirea cu bice de
scîntei.

Asemenea scîntei de gheaţă prind să
cadă
pe-un caldarîm sensibil, de piaţă
in ajun.
De după colţuri ies irozi, coşari, femei
cu mielul adormit la sîn. Boabe de visc
şi grîu pocnesc sub tălpi, butoaie
desferecă mirosul oţetar şi peste-oraş,
foarte inalt, indrăgostiţii îşi apleacă
unul spre altul frunţile arzinde.
În bolta intîlnirii lor un brad
îşi leapădă podoabele de zahăr :

prin ăcele ciulite simte
Arcaşu-ngenunchiat ţintind.

O zbatere de păsări cărnoase-n
prăbuşire
intoarce discul. Este august.
(Mărunte cochilii, pietriş,
infloriturl pe crustele de crabi,
covor de alge, aspru adierii
ca buzele de febră arse.
Deasupra — vii bolnave-n părăsire
şi floarea de ciulin stelînd
drumul coboritor, la Vama Veche.)

Cum soarbe nisipul, fără lăcomie,
şuviţele de ploaie impletite-afund,
adun la întunericul călii al sîngelui
abia înfiripate unduiri

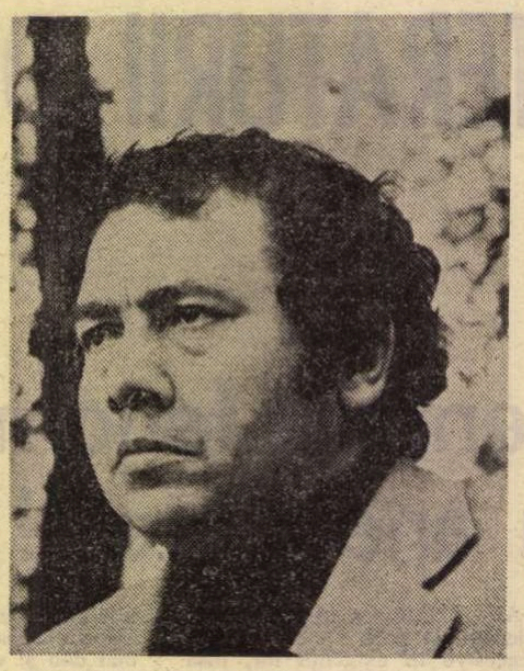
ce se-ntîlnesc şi se despart
intr-o caligrafie schimbătoare.

Un tăvălug fierbinte netezeşte
şi pot citi şi pot striga
numele gol încă de chip.

Ruptă de suflul meu, suflarea ta
răzbate-n clar cuprins. Lumină
ţîşnind şi retrăgindu-se in trîmbiţi,
urcăm şi coborîm prin veacuri, fiul
meu,
pînă să ne statornicim în ziua bună,
pînă să-mi recunoşti, din lume,
bătaia inimii — intîiul
cîntec de leagăn.

Adriana Bittel

Gheorghe Pituţ



Linii

În viaţă — Toma Alimoş,
În artă — Baciul Mioriţei ;
Acestea-s drumurile viţei
Românilor din moşi strămoşi.

Veghe

Ascult la gura lui ca la o carte
în timp ce lumea parcă-i moartă
iar noi — soldaţi la marea poartă
păzim castelul de departe ;

nu bate vînt nici dintr-o parte,
numai un sunet ca de soartă
ne vine prin fereastra spartă
a celor duşi în somn de moarte.

Curînd şi luna-ntr-un ungher
al vreunui adormit cădea-va
căci soarele-şi anunţă slava ;
castelul negru de eter
brusc îşi ridică-n aer nava
şi-o şterge fericit în cer.

Făcătorilor de rău

Noi scriem un sonet nervos
şi-l publicăm decum l-am scris
căci nu ne-aşteaptă-n paradis
nici faimă, nici un alt folos ;

rămînă sfînt doar ce-i frumos
aidoma ori smuls din vis
însă de cei care-au ucis
în rîndul stărilor de jos

ne amintim cu toată ura
din inimi şi din cugetare
pînă ce Ţepeş din umbrare
de pari o să le-nchidă gura
şi cu buldozere de-a dura
îi va împinge lent în mare.

Mai veche

Eu tot mă mai întreb ce este
senzaţia de-a fi cu mine
singur, ca orbul din vitrine
ori vulturul rănit pe creste ;

abia atunci, numa-n aceste
clipe cînd sufletul devine
străin de rău ca şi de bine
viaţa îmi pare o poveste

cu mult mai veche decît muza,
mai ireală decît norul
cînd Platon-întemeietorul
pleca învins numai de scuza
că nici puterea, nici poporul
nu-l pricepeau la Siracuza.

Nu locui

Nu locui cu iubitorii
cei de materie şi faimă,
ce n-au creat însă îngaimă
cuvintele definitorii !

Pe cei săraci i-aşteaptă zorii,
pe cei bogaţi aceeaşi spaimă
de viitorul ce defaimă
pe drept istoria erorii.

Voi locui-ntr-un singur gînd
al milei celei nesfîrşite
în faţa timpului ce-nghite
egal şi buni şi răi la rînd
urlînd, plîngînd sau murmurînd
pe dîra albelor termite.

În munţi

Cuvîntu-i mai presus de dar —
de-aceea vă trimit cuvinte ;
esenţa vieţii dinainte
rămîne-acest divin mortar —

din care numai cei cu har
re-nvie timpul din morminte
şi tot ce-a fost trăit fierbinte
pe cînd şi eu eram barbar.

În munţi pămîntul s-a albit,
arborii-s negri, cerbu-i trist,
un lup cu ochi de ametist
se uită fix şi hămesit,
pe vîrfuri soarele-nroşit
priveşte lung ca un artist.

Desen de Mihu Vuleănescu

Cîntec

Toţi cei iluminaţi au dreptul
să ceară o modificare
doctrinelor, chiar literare
iar celor vechi s-arate pieptul

cel tînăr, fruntea — arhitectul,
să dovedească fiecare
că e în stare să doboare
erori cu raza şi conceptul.

Şi-n cel care-a cîntat ideea
că nimeni nu se naşte rob
durerii, chiar de-ar fi el Iov —
vom şti vedea şi dup-aceea,
precum — în fiul ei — femeia,
un om întreg, leal şi prob ?

Ce spunea Isocrate

Nu cred să mai apară încă
o nedreptate ne-ntîmplată
căci am trăi o vinovată
mirare, poate mai adîncă

decît de-am auzi o stîncă
vorbind cum se vorbea odată
cînd lumea era fără tată
şi se vedea cum îl mănîncă

un ochi pe altul cu o rază
ce-o stăpîneau pe rînd, o clipă,
de-a fost numai prin ea să vază

că-n locul lor se înfiripă —
(ca lupta să rămînă trează)
un gol vibrant ca o aripă.

Toamna

Toamna-mi dă un chip de mut
toamna-mi rugineşte faţa ;
a pierit pe veci verdeaţa
verii care a trecut.

Totuşi îmi voi duce viaţa
de bătrîn — la foc tăcut,
dar nervos că n-am avut
bunuri — să inunde piaţa —

fără-a fi avut în gînd
vreun cîştig numai drumarii
să se sature pe rînd

pînă vor pleca hoinarii
animaţi de gînduri varii,
zîmbitori şi înjurînd.

Un gînd

Cad frunze-n vîntul ce nu bate
cînd tata în eternitate
stă ca un opt culcat pe spate
în cimitirul cu dreptate.

SADOVEANU despre SADOVEANU

DESFĂȘURATĂ pe planuri mai vaste decît colecția franceză „Par lui-même", în care-și recunoaște un model, cartea lui Constantin Mitru urmărește cronologic existența armonioasă a marelui povestitor, în strînsă legătură cu formarea sa și cu creația lui literară. Bunicul după tată era oltean din Gorj, „unde", spunea autorul, „și acuma știu că am neamuri, pe care nu le cunosc". Soția „acestui Mihail Sadoveanu era moșneancă de la Locusteni, județul Dolj și se chema de acasă Sterica Bizoianu". Ambii „boiernași" ar fi părăsit în timpul mișcării lui Tudor Oltenia, „după cum arată diata bunicii noastre și s-au statornicit la Iași". Acest bunic ar fi fost cărturar și după spusa lui Constantin (nu Costache, fratele său mai mare !) Sion, arhondologul, a slujit logofătului Lupu Balș, a primit în 1846 rangul de clucer, iar domnitorul Grigore Al. Ghica l-a numit serdar. Tatăl lui Sadoveanu, Alexandru, avocatul din Pașcani, face parte din a doua generație. Un frate mai mare al său ar fi fost „prototipul personajului **Ivanciu Leul"** din **Povestiri** (1904). Născut în 1834 la Iași, tatăl lui Mihai a fost un intelectual voltairian, fără simpatie pentru clasele populare. Mama, Profira Ursachi, fiică de clăcași din Liteni, ținutul Sucevei, căsătorită după ce-i făcuse mai mulți copii, a fost o povestitoare de talent și o femeie de spirit. Născută în 1861, a încetat din viață cînd Mihai n-avea decît 15 ani. Abia după moartea ei, adolescentul care în interval își descoperise vocațiile de pescar și de vînător, înaintea aceleia de scriitor, primește în familia defunctei revelația datinilor ancestrale, de care voltairianul său tată se lepădase, și odată cu cultura acestora, păstrează o pasionată amintire femeii ținută de o parte de familia părintelui său. Un copil mai firav ar fi suferit poate o traumă la descoperirea dramei latente, profund umilitoare pentru cea îndrăgită, dar Mihail era la acea vîrstă un adolescent voinic, un adevărat pui al naturii, înfrățit cu luncile Moldovei și ale Siretului, în sufletul căruia noile întipăriri n-au produs nici un dezechilibru moral. După o școlaritate accidentată, dar în cursul căreia elevul se afirmă ca poet și începe a publica, Mihail absolvă Liceul Național din Iași în 1900 și e trimis de conu Alecu la București, pentru studii juridice. În acel „mediu de extraordinară fermentație culturală" care a fost numita școală, Mihail a prins nu numai gustul scrisului, dar și pe acela al lecturilor febrile din literatura franceză și romanul rusesc, a scos reviste centigrafiate și a compus primele lui romane, în care a văzut, cu un ager spirit autocritic, mai mult „fluturi de hîrtie", decît „substanță proprie". Sosit la București, tînărul bacalaureat care n-avea să se țină de cursuri universitare, era atît de format, din punct de vedere literar, încît, ne spune memorialistul de mai tîrziu, unul dintre prietenii săi ieșeni, Nicușor Beldiceanu, „era încredințat că bucureștenii mă vor primi cu flori". Tînărul trăi aproape ascetic, cheltuind „pentru mișelnica îndestulare fizică" (înțelegeți pentru hrană), neverosimila sumă de „douăzeci de centime zilnic, pe urmă cincisprezece". Să tot fii „fecior de bani gata", nu-i așa ? „Cuconu Alecu" i-a mai trimis „o importantă sumă de paisprezece lei", cu îndemnul de a se descurca singur. Una din operele atunci distruse ar fi fost „o **Hecubă** jalnică, în versuri albe", tragedie avînd ca eroină „veșnic mîhnita soție a lui Hector" **(sic,** în loc de Priam !).

Linia directoare a scrisului său este însă de pe acum fixată :

„Simpatia pentru cei necăjiți și obijduiți am avut-o prezentă în mine necontenit. Deși încă neprecis, încă din acest timp depărtat îmi puneam problema cea gravă, ca în **Ion Ursu,** nuvelă scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare ; soluția, relativă, a necunoscutei, încă n-o văd" **(Anii de ucenicie).**

După două luni de dibuiri bucureștene, tînărul scriitor se întoarce la Fălticeni, unde urmase gimnaziul și se însoară în toamna anului viitor, 1901, cu Ecaterina Bilu, sora unui tînăr coleg decedat. Începe perioada scrisului disciplinat, compunerea întîiului roman, **Șoimii,** și a primelor nuvele și povestiri care aveau să intre în cele trei volume, **Povestiri, Dureri înăbușite** și **Crișma lui moș Precu,** apărute în 1904 ca și precedentul. În același an se stabilește cu familia în București, la chemarea lui St. O. Iosif, proprietarul „Semănătorului" și marele său admirator, care i-a propus o colaborare permanentă și remunerată. Primele lui cărți au un succes atît de mare, încît editorul Filip îi fixează condiții mai avantajoase de contract, iar Nicolae Iorga, directorul și animatorul revistei, numește anul 1904, „anul Sadoveanu". La 24 de ani, așadar, autorul era celebru și punea bazele unei existențe scriitoricești demne și independente. Lupta pentru limba românească, cu manifestările studențești din piața Teatrului Național, îl găsi pe Mihail alături de Nicolae Iorga, dar peste cîteva luni, în urma serbărilor jubiliare din 1906, profesorul demisionă de la conducerea revistei. În același an apăru, tot în martie, „Viața românească", la Iași, și-l cuceri încetul cu încetul. Astfel s-a făcut pe nesimțite trecerea lui Sadoveanu de la sămănătorism la poporanismul cu soluții politice mai precise : împroprietărirea și votul obștesc, țeluri precizate îndeosebi după răscoalele din 1907. Ministrul școalelor, Spiru C. Haret, îl numi, în urma acestora, inspector al cercurilor culturale. Rapoartele sale au fost de o sinceritate totală :

„Mulți mi-au spus limpede : dreptatea este a muncitorului obijduit. Arendașii și proprietarii, fără deosebire de naționalitate, își bat joc de munca românului. Toți surtucarii satului, primari, notari, scriitorași, mulg fără rușine, fără milă, această vacă lăptoasă..."

În 1909, Sadoveanu este ales președintele Scriitorilor Români. Era în vîrstă de 29 de ani. Peste un an, e numit directorul Teatrului Național din Iași. În 1913, ca ofițer în rezervă, face campania din Bulgaria și se îmbolnăvește de holeră. Neutralitatea este un lung prilej de concentrări. La începutul războiului pentru întregire, primește conducerea periodicului bucureștean „Gazeta ostașilor", în octombrie 1916, iar, în refugiu, la Iași, a ziarului „România", la care au colaborat numeroși scriitori: Delavrancea, Vlahuță, Goga, Agârbiceanu, Voiculescu, Demostene Botez, Minulescu, Claudia Millian, Ion Vinea și Lucian Blaga. Scriitorul urmărește ca reporter de război fronturile de la Mărăști și Mărășești, coboară în tranșeie, asistă la bombardamente și depune pana cu prilejul păcii de la București.

Lecția războiului, pentru Sadoveanu, a fost una umanistă :

„Socotesc însă că războiul nu trebuie să împingă pe scriitori la opere de grandomanie și de ațițare sau răzbunări, pentru că nu acesta este, prin excelență, rolul scriitorului. Atrocitățile îi repugnă omului care are în el un cît de mic sîmbure de umanitate. În schimb, tot ceea ce se poate desprinde nobil din acest act ajută la călirea, la formarea, la deschiderea unor noi perspective, ce nu-i pot decît folosi".

Fascizarea treptată a continentului, între cele două războaie, coincide cu perioada de maturitate a marelui scriitor, pe care însuși o fixează după 1930. În 1928 apăruse însă **Hanu-Ancuței,** capodopera literaturii sadoveniene narative. Anul 1930 e anul **Baltagului,** poate cea mai patetică operă a maestrului. Preluînd direcția ziarelor democratice „Adevărul" și „Dimineața", în 1936, scriitorul politic este ținta unor concentrice atacuri publicistice, de la care nu se exceptează prieteni din ajun, ca N. Iorga și I.Al. Brătescu-Voinești. Cărțile lui se ard. Viața sa e în primejdie. Eliberarea îl găsește în primele rînduri ale democrației populare. Opera lui epică se încununează în 1952 cu **Nicoară Potcoavă,** amplă versiune nouă a **Șoimilor.** Moartea, la 19 octombrie 1961, îl găsește ca președinte al Uniunii Scriitorilor. A onorat ca nimeni altul breasla și a contribuit hotărîtor la ridicarea prestigiului ei.

Șerban Cioculescu

VĂRSĂTORUL

Fiindcă luna în care ne aflăm, situată în zodia Vărsătorului, începe să se apropie de sfîrșit, din motive sentimentale și din motive istorice, strîns împletite și de nedespărțit, mă întorc atent asupra ei, și, dintre cîte saluturi i-am adresat, mă opresc asupra celui de acum nouă ani, cerînd, din motive sentimentale și din motive istorice, strîns împletite și de nedespărțit, îngăduința de a-l rosti încă o dată :

Severă și frumoasă lună februarie, lună a bărbăției și a suferinței, lună a marilor revelații, lună a celor trei nașteri ale mele, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Într-una din zilele tale, de mult de tot, cînd fluviul istoriei se rostogolea încă pe o albie de nisip, am deschis pentru întîia oară ochii în această lume. Va fi fost un timp al marilor zăpezi, al marilor viscole, sau al unor ceruri senine pe care va fi alunecat Orion, nu-mi aduc aminte.

Într-una din zilele tale, după ce omenirea trecuse printr-o primă baie de sînge, și se vindeca treptat de imensele ei suferințe, și băteau iarăși clopotele, un lung timp prefăcute în gloanțe, am îmbrățișat pentru întîia oară o fată. Iar atunci a fost a doua venire a mea pe lume — și țin minte. Era o zi în care cădeau din cer, rari și mari, ca un mesaj al spațiilor infinite, fulgi albi de nea.

Dar aceasta este mireasma și dimensiunea cosmică a ființei mele. Iar de-a lungul vieții mele bîntuie un viscol, un aspru și crîncen viscol, care a început tot într-un februarie, ca o a treia și ultimă naștere a mea.

Severă și frumoasă lună februarie, lună a bărbăției și a suferinței, lună a celor trei nașteri ale mele, lună a marilor revelații, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Tu m-ai adus pe lume, tu m-ai proiectat între coordonatele cosmice ale ființei mele și tu m-ai smuls dintre ele, aducîndu-mă în viforul și sîngele istoriei.

Toți prietenii mei, adevărații și marii mei prieteni, cu care am împărțit pîinea și lacrimile, spaimele și speranța, s-au născut într-o nouă dimensiune, care atît de îndelung ne-a sîngerat ființa, care atît de îndelung ne-a torturat conștiința, într-una din zilele tale, dramatică și tragică lună februarie.

Într-una din zilele tale, într-un timp care nu era al clopotelor topite pentru a se face gloanțe, într-un timp care nu era al războiului, am auzit mitralierele trăgînd și în zgomotul lor — nemilos și sec, absurd și tragic — am deschis încă o dată ochii asupra lumii și m-am născut în dimensiunea istorică a vieții mele.

Tot în acel timp, noi, cei abia născuți în această dimensiune, am auzit urcînd, dintr-o parte a continentului ce intra în eclipsă, într-o lungă iarnă și într-un lung întuneric, urletul lupilor. Mi-a fost dat să-l aud toată viața, mi-a fost dat să mă ridic împotriva lui toată viața, și mi-e teamă că așa are să fie pînă la moarte.

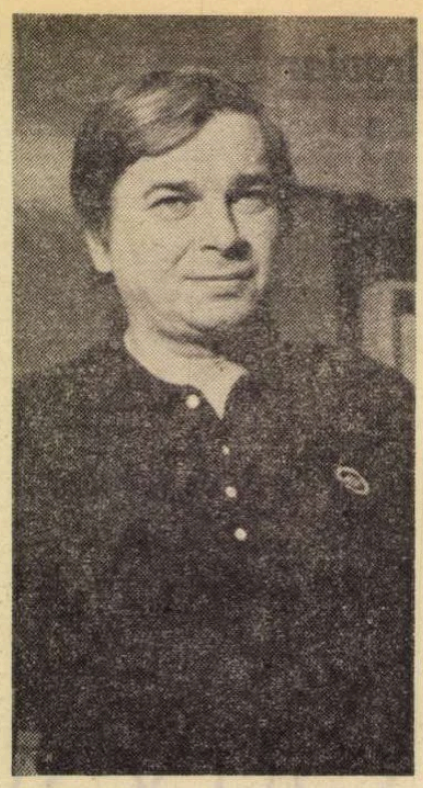
Dar tot pînă la moarte nu am să uit cea de a doua naștere a mea, mireasma și dimensiunile cosmice ale ființei mele, și tot pînă la moarte nu voi înceta să propun — tuturor, tuturora — drept mijloc și scop al vieții noastre, dragostea.

Severă și frumoasă lună februarie, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Geo Bogza

Confruntări

Lirismul cunoașterii



Nichita Stănescu (fotografie de Vasile Blendea)

ÎN 1960, cînd poetul luptei cu inerția își consumase drama iar negurile dogmatice încă stăruiau grele întunecînd cerul poeziei, Nichita Stănescu vestea îndrăzneț însorirea orizontului ce avea să urmeze, întîmpinînd-o avid, cu priviri fericite și sfredelitoare. După ani mohoriți, de plumb, pentru poezie, ce întăritoare profuziune de lumină, ce sunet plin și ce efect de înseninare și speranță în această încantație : „Soarele rupe orizontul în două, / Tăria își năruie sfîrșitele-i carcere, / Sulițe-albastre fără întoarcere, / privirile mi le-azvîrl, pe amîndouă, / Să-l întîmpine fericite și grave. / Calul meu saltă pe două potcoave / Ave-maree-a luminilor, ave ! // Soarele saltă, din lucruri, strigînd / Clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave ! / Calul meu saltă pe două potcoave, / Coama mea blondă arde în vînt". **(O călărire în zori)**

Dar cine judecă numai prin raportare la atmosfera momentului ajunge să vadă prea puțin în versurile acestea de tinerețe ale lui Nichita Stănescu, adică numai un simbol al descătușării generat de împrejurările date. Or, și aici și în alte cîteva poezii din **Sensul iubirii (Cîmpie, primăvara, Mister de băieți, Dimineață marină, Marină** etc.), apare răsfrîngerea unei viziuni lăuntrice, coerente și definitorii pentru formula de atunci a poetului, traducînd jubilația și setea de expansiune a unui suflet activizat de elanuri vitaliste, nimbate romantic, în spiritul eminescian din epoca la care trimite prin titlul preluat.

Destul de repede poezia lui Nichita Stănescu va trece spre alte registre, căutînd să răpună impulsul eliberării spontane a emoției în beneficiul unui lirism intelectualizat. Temele marii lirici îi ies înainte în cuprinsul unei creații care, în anumite laturi, asemeni celei a lui Arghezi, Blaga, Barbu, își are centrii de tensiune în dualitățile materie-spirit și contemplație-act, categorii aflate în relație complicată și dramatică, atrăgîndu-se și respingîndu-se în același timp, desfășurînd strategii de acomodare dar și de expulzare reciprocă. Sufletul poetului e disputat de aceste îngemănări și opoziții, răstignit între „opțiunea la real" („În numele cărămizilor trăiesc, / Cu brățări de mortar înțepenite / la fiecare mînă, în timp ce îmbrățișez / un posibil gălbenuș al existențelor — / Niciodată n-am să fiu sacru. Mult / prea mult am imaginația formelor concrete" — **A șaptea elegie**) și fascinația proiecțiilor spiritului pur care îl face să exclame : „La frig cu noi și la gheață ! // Îmi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape cu trupul neapărat..." **(Elegia a opta, hiperboreeana).**

Lauda omului, pe care și Arghezi o intonase, își găsește suport la Nichita Stănescu în ideea că ființa umană este singura fortificată să poată ajunge la cea mai pură, și nobilă, decantare a materiei: gîndul. „Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, planînd, într-un aer mai curat — care e gîndul !" **(Lauda omului).** Doritor să se elibereze din captivitatea imediatului, năzuind arzător către o împlinire în transcendent, poetul are într-o poezie **(Îngerul cu o carte în mîini)** viziunea profund tulburătoare a unui enigmatic mesager care-l ademenește fără vreun gest exprimat, provocînd totuși în cel ce-i contemplă ivirea un irepresibil impuls de a-l urma. Vrăjită de minunata, liniștita și mîndra plutire a îngerului cu cartea în mîini toată ființa poetului tînjește după o apropiere, imploră „primirea", fără a primi însă răspuns : „Trecea un înger, / pe un scaun negru așezat, / Trecea prin aer, liniștit / și mîndru // Eu îl priveam de la fereastră, cum / prin ziduri trece ca prin fum // Primește-mi un cuvînt, strigăt, / tu, înger, împins din rai / de-un vînt stîrnit, de-o apăsare / a vreunui gînd cu mult mai mare // Dar îngerul tăcea, trecea / pe-un scaun negru stînd, citind / o carte veche, strălucind / în legătura-i de argint, și grea". Însă dorul afilierii e prea puternic, cu neputință de înfrînt, și cel de jos, cu disperare și umilință, se „atîrnă" de impasibila arătare : „Cînd fu în dreptul meu, strigai — / o înger venit din rai, / mă lasă să m-atîrn și eu / de scaunul tău / de brațul tău // Abia putui de un picior / de scaun să m-agăț din zbor". Dar bucuria plutirii imateriale îi este refuzată aceluia care aparține încă unui regn impur, nedesfăcut, deși năzuie, din îmbrățișarea carnalului. Trupul i se izbește de lucruri, se rănește de acoperișe, de stîlpi, de sîrme, și pînă la urmă se desprinde și cade în timp ce îngerul își urmează lunecarea visător, neluînd act de ce se întîmplă într-un plan cu care, de fapt, nu are contingență : „Și mă răneam de-acoperișe, / de ramurile verzi, piezișe, / și mă izbeam de stîlpii lungi, / de cabluri și de sîrme și de dungi... / Mă desprinsei de sus, căzînd / în piața înserată, liniștită. / O, el se-ndepărta, zburînd, / prin aer și prin ziduri străbătînd / cu cartea-n mîini, citind cu patimă / necontenită // O, el se-ndepărta și eu / tot mai vroiam să-l văd, prin seară. / ...Dar el s-a dus alunecînd, / împins din rai ca de un vînt, / sau, poate, de-apăsarea unui gînd / cu mult mai mare". Este drama eșuării spiritualului în tentativa de a scăpa din strînsoarea impură, și dureros-limitatoare, a materiei, într-un poem de o frumusețe stranie și neliniștitoare, irizat de tristețe filosofică.

MEREU mai subliniat lirica lui Nichita Stănescu va da curs tendinței de intelectualizare a trăirilor poetice, dirijate prin țesături de canale care purifică emoția de zgura sentimentală pînă ce o aduce în stadiul de cristale geometrice. Luciri sticloase, de gheață întreține sugestia participării la un impătimit efort de cunoaștere, hrănit de frămîntările spiritului întrebător. Ion Pop vorbește despre „lirismul gnoseologic" al lui Nichita Stănescu (în **Poezia unei generații**) și aproape toată poezia de după **Sensul iubirii.** dar în special aceea din **11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Măreția frigului** susține această caracterizare. „Creierul scotea din el mîini / foarte multe mîini, de toate mărimile, / de toate vîrstele" scrie poetul, dînd expresie fervoarei extraordinare, dorinței insațiabile de care este mînat în acțiunea cunoașterii, cu atît mai înverșunat în demersul său cu cît resimte imperfecțiunea, fatal-omenească, a mijloacelor de care se slujește. Conștiința, dureroasă, a zăgazurilor ce-i stau în drumul către absolutul cunoașterii nu-l întoarce prin urmare de la țelul asumat, urmărit cu frenezie, cu un fel, aș spune, de voracitate. Parcă pentru a potența și ascuți cunoașterea, organele percepției realului dobîndesc atribute noi, activizatoare, prelungindu-se prin adaosuri care le sporesc acțiunea pînă la agresivitate. În viziunea aceasta : „ochiul meu are dinți, el este o gură", nările „au dinți", la fel urechile, pleoapele, în genere toată făptura fiind înzestrată să participe la o nepotolită absorbire și devorare a celor ce o înconjoară. Dar ipostaza aceasta cunoaște și treapta următoare : la rîndul ei ființa spirituală a poetului este devorată de o instanță din afara sa („ideea cu gură"), potrivit unei dialectici care-și reprezintă cunoașterea în progresie infinită : „Ea se arată ca un îngheț / micșorător al durerii / Un sus spre sus încolăcit, / rupînd în tăcere dantura serii. // De după negru, deschide / absențe absorbitoare / tăiate în cruce, de-o gură / cu fildeși, și vorbitoare. / Se trage din osul de idol cioplit / al respirării, pe cînd adorm / spre alunecarea într-una de cer, / peste sternul enorm /.../ Ea are gură-n călciie. / Ea se hrănește mergînd / pe muchia unde materia / se schimbă în gînd. / Ea vine spre mine, / lam-lem. / O aud urcînd pe scări, / în sus spre sus, lăsînd în urmă / nimic și nimeni și neîntîmplări. / Mă calcă pe față ; / ne amestecăm limbile într-un sărut / frînt. Eu sînt mîncarea / unei ființe // Sînt devorat. Ultimele / la aud sfărîmîndu-i-se-n dinți / cuvintele mele, / ca niște oase ale foștilor părinți". **(Ideea cu gură).**

LAUS PTOLEMAEI și **11 elegii** sînt proiecții vizionare care string într-un sistem aspectele meditației ontologice a poetului, el procedînd aici printr-o extrem de curajoasă dar și, desigur, riscantă abstractizare a enunțului poetic, stors de seve pînă la crearea impresiei de limbaj pur noțional, asemănător, cum s-a spus, stilului științific : „Firile contemplative iubesc rațiunea. / Rațiunea a mutat pămîntul din mijlocul existenței / și l-a făcut să se rotească / în jurul soarelui. / Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, dar nu și cu înfățișări ale cifrelor. // Dau sfat : contemplarea și firile pe măsura ei / să-și găsească pricină de a fi, / să se amestece, să părăsească staticul. // Dau sfat : / cei care au pus pămîntul / să fie slugă soarelui, / să-i caute justificare" (din **Laus Ptolemaei**). Sau începutul **Elegiei întîia,** în factura unei expuneri didactice în cuprinsul căreia „subiectul" e întors cu metodă pe toate fețele, înșirîndu-se trăsăturile ce-l definesc : „El începe cu sine și sfîrșește cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă // Din el nu străbate-n afară / nimic ; de aceea nu are chip / și nici formă. Ar semăna întrucîtva / cu sfera, / care are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strîmtă piele / cu putință. Dar el nu are nici măcar / atîta piele cît sfera // El este înlăuntrul-desăvîrșit, / și, / deși fără margini, e profund / limitat..."

Să se observe însă că atmosfera de poezie nu se pierde, cu toată voita uscăciune a discursului. Sînt distribuiri de accente în frazare, o specială topică și o timbrare anume a cuvintelor care muzicalizează dinlăuntru aparent rece transmitere. Este apoi, și cu atît mai mult, acel sentiment al marii problematici pe care ni-l inculcă textele lui Nichita Stănescu, acea înfiorare a spiritului adus să se deschidă unui mesaj esențial privind condiția omului în angrenajul cosmic. Citeodată poetul dă iluzia jocului, de multe ori il și cultivă într-adevăr, cu efecte de tot felul, dar oriunde simțim, în lirica sa de maturitate, învolburarea unor energii de conștiință în stare să-i sprijine suișul către culmi metafizice. Iată un **Cîntec** ce poate fi așezat în vecinătatea **Glossei** eminesciene, sau a **Duhovniceaschi,** poezie genială, să riscăm a o spune, insuficient relevată, proiectînd o cutremurătoare viziune a friabilității viului strivit între viitor și trecut ca între două lespezi anulatoare :

„Amintiri nu are decît clipa de-acum,
Ce-a fost într-adevăr nu se știe.
Morții își schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întîmplările neîntîmplate,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristețea mea aude nenăscuții ciini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr !
Noi, locuitorii acestei secunde
suntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde".

Poet vizionar de nesfîrșite resurse, Nichita Stănescu își continuă, sub privirile contemporanilor, o aventură spirituală ce va marca în profunzime epoca sa de creație. Fie și numai prin ce a dat pînă acum el se înscrie în rîndul marilor lirici ai literaturii române.

G. Dimisianu

LIMBA NOASTRĂ

„Dimândarea părintească"

DE mai multă vreme apar, în cultura noastră, lucrări, antologii lirice și discuri care încearcă a ne aduce aminte că limba română este mai cuprinzătoare și mai bogată decît o cunoaștem și o considerăm noi. Oameni de litere, scriitori, actori de valoare aduc în circuitul culturii noastre contemporane, în dialect aromânesc, spiritualitatea, poezia și vorbirea unor frați ai noștri care, într-o istorie mult mai frămîntată și mai dispersivă, în condiții social-istorice mai grele, nu au avut putința de a dezvolta o limbă națională unitară, așa cum au avut, la nordul Dunării, românii întemeietori de țară și de cultură proprie. Aromânii și-au păstrat, unic semn și pivot al milenarei lor existențe, limba.

În istoria culturii românești, numele unor aromani este binecunoscut. Gheorghe Constantin Roja, născut în 1786 la Bitolia, a fost unul dintre colaboratorii lui Petru Maior și a publicat la Buda, în anii 1808—1809, lucrări în care apără romanitatea comună a aromânilor și a dacoromânilor **(Untersuchungen über die Romanier oder sogenannten Wlachen, welche jenseits der Donau wohnen.** Pesta 1808. **Măestria ghiovăsirii românești cu litere latinești, care sînt literele Românilor ceale vechi,** Buda 1809). Despre Petru Maior, Gh. Roja vorbea cu respect ca de un **domnu mare, oaspele a meu și românu aleptu** (= ales, distins), raliindu-se la opiniile și la lupta ardelenilor, iar Petru Maior, în **Istoria pentru începutul Românilor în Dachia** nu se sfiește chiar a întrebuința unele cuvinte din dialectul aromân **(plagă** „rană", **vrut** „iubit", (a) **demânda** „porunci", (a) **păitui** „tocmi" etc.) pentru a le introduce în limba noastră literară. O. Densusianu a consacrat un capitol, în **Literatura română modernă,** ed. 3, pp. 71 urm., „scriitorilor aromâni influențați de cei din Transilvania".

În secolul din urmă aceste contacte și întrepătrunderi culturale cresc. Dimitrie Bolintineanu revelă culturii românești valorile creației literare populare aromânești, iar Ion Ghica, V.A. Ureche, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu și Mitropolitul Calinic Miclescu pun bazele unei societăți de cultură macedoromână.

Scriitorii aromâni, precum Constantin Belimace, George Murnu, Marcu Beza, N. Batzaria și alții participă activ la mișcarea literară și social-politică românească. Să mai adăugăm aici pe profesorii și pe oamenii de cultură de origine aromânească, ale căror nume ne sînt binecunoscute : Andrei Șaguna, Pericle Papahagi, Theodor Capidan, Tache Papahagi, Th. Burada, Toma Caragiu și mulți, mulți alții care trăiesc încă profund incluși în știința, literele și artele din țara noastră.

De cîteva secole, drumurile culturii noastre, a celor din România, se împletesc cu drumurile vieții și activității lor...

În această lumină, continuatoare a unei îndelungate tradiții și deschizătoare a unor orizonturi mai largi pentru limba și cultura românească, se așează **Antologia lirică aromână** (Editura Univers, 1975), **Antologia de proză aromână** (Editura Univers, 1977) ale scriitorului aromân Hristu Cândroveanu, precum și **Antologia de poezie populară aromână** a Chiratei Iorgoveanu-Dumitru (Ed. Minerva, 1976). Dar mai impresionant decît aceste antologii de poezie scrisă este discul Electrecord de **poezii în grai aromânesc,** recitate de marele și neuitatul nostru Toma Caragiu, alături de Ion Caramitru și de alții. Vorbesc în **grailu armânescu,** pentru noi și pentru ei, prin cuvinte și prin poezie, despre limba și despre viața **armânamei.** Auzim vorbirea aromânilor. Ar trebui ascultată vocea caldă și profundă a acestui uriaș al scenei românești care a fost Toma Caragiu, prezicîndu-și sfîrșitul în **Aușlu cărvunar** (=bătrînul cărăvănar, cărăuș ; lat. **avus** „moș, strămoș") :

Auşaticlu (=bătrînețea) **e greu**
O lai, murgu, frate-meu,
Tute oasele mi dor
Ş-aduchesc (= presimt) **că va s-mor**

sau rostindu-și răspicat credința în **dimândarea părintească :**

Strigă-a nostri buni părinți :
„Blăstem mare s-aibă-n casă
Cari di limba lui s-alasă !"

pentru a înțelege, cu emoție, că limba română trăiește și astăzi, comoară neprețuită, în conștiința acestor dintotdeauna frați ai noștri.

Nu s-ar cuveni, oare, ca oamenii de cultură și, mai ales, lingviștii, să se arate mai atenți față de aceste mărturii de limbă atît de evocatoare ? Nu le datorăm oare — și lor, și nouă — un loc mai mare în discuțiile noastre despre limba română din reviste, din ziare, de la Radio și de la Televiziune ? Cultura aromânilor și legăturile scriitorilor aromâni cu literatura noastră (Hristu Cândroveanu menționează influența lui G. Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga și Lucian Blaga asupra poeților de expresie aromânească) ar merita a fi mai îndeaproape studiate. Prin ei ne-am înțelege mai bine pe noi, limba, istoria și valorile noastre spirituale comune.

Pentru că, așa cum scrie Dimitrie Cantemir în **Hronicul Romano-Moldo-Vlahilor,** aromânii „dintr-aceiași romani ai lui Traian să fie nu numai limba și graiul ce și a tuturor vremilor istorie mărturisesc".

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Un roman psihologic și social

DESPRE romanul lui Aurel Dragoș Munteanu **(Marile iubiri)** s-a scris destul de mult și, în general, foarte favorabil. Critica, tot mai interesată de roman în ultima vreme, îi răsfață astăzi pe romancieri, cum îi răsfăța, în deceniul precedent, pe poeți. Nu e greu de observat că interesul provine din actualitatea temelor în aceeași măsură, uneori, ca și din valoarea intrinsecă a romanelor. S-a creat treptat impresia că există un **domeniu** al romanului; motive și tipuri care circulă; locuri comune. Caracteristica principală pare a fi că romanul e simțit ca un document de epocă (în special al aceleia dintre 1950 și 1965). Nevoia de adevăr a cititorului (la care critica e de asemenea sensibilă) privilegiază, dintre toate genurile, pe acela capabil de o mai întinsă și exactă cuprindere a realității. Iată, în **Marile iubiri,** recunoaștem situații și conflicte reale, și chiar personaje istorice (e drept, de obicei doar numite, în scopul de a da culoare autentică evocării : Pallady, Ion Barbu, Enescu, Sadoveanu, Rosetti). Pînă la un punct, revelațiile sociale, morale și politice pe care romanul le conține contează, în ochii unor cititori, mai mult decît ficțiunea romanescă în sine. Ne lipsește un studiu serios despre fenomenul acesta, sociologic în esență, intuit de critici și, nu o dată, sugerat; cineva va trebui să întreprindă într-o zi sinteza. Scopul recenziilor, ca și aceea de față, este, prin forța lucrurilor, mai modest : nu atît situarea romanului, cît verificarea valorii lui literare, exemplificarea meritelor și a defectelor. Să spun din capul locului că **Marile iubiri** este o scriere onorabilă, îndrăzneață ca structură, fără totuși o mare originalitate. Autorul, cunoscut și ca eseist, își pune numeroase probleme, chiar dacă facultatea de a crea personaje ori scene memorabile rămîne inferioară inteligenței speculative.

Romanul are în centru trei personaje și relatează trei forme de eșec. Profesorul Dauer, iubitor de antichități, e un specialist în domeniul lui, însă un om lipsit de caracter, spăimos și derutat socialmente. A pus ochii pe un vas minoian aflat în colecția unui cunoscut, Herescu, și vrea cu orice chip să-l sustragă sub pretextul de a-l reda circuitului public. Aleargă, se zbate, înșeală, e gata de toate lașitățile. Și cînd Herescu, sastisit, i-l dăruiește, se închide în casă cu prețiosul obiect, îl ascunde de toți, făcînd pentru el o obsesie aproape erotică. Se distruge pe sine, distrugînd și vasul, într-un acces de demență posesivă (și de frică de ignoranța primejdioasă a altora) care mi-a amintit de gestul eroului din **Orbirea** lui Canetti care își dă foc împreună cu biblioteca lui. O înrudire și mai apropiată putem stabili între Dauer și două din personajele **Scrinului negru :** profesorul lui Aurel Dragoș Munteanu e un Sufletel combinat cu Manigomian. La antipodul acestui maniac, slab și friabil sufletește, găsim pe Herescu, fost diplomat și istoric, căzut în dizgrația noului regim, însă înviind din morți (în sensul cel mai propriu), în stare de o nesecată energie. E un ambițios care n-a pierdut speranța relansării. E vorba de o relansare mai mult politică decît științifică, Herescu, spre deosebire de Dauer, prețuind relațiile și folosindu-le cînd se ivește prilejul. Încearcă totul pentru a-și atrage protecția unui puternic al zilei, speculînd snobismul benign al soției acestuia. Pune la cale o sindrofie, cu participarea cîtorva prieteni, la care invită pe tovarășul Mierlă, un fel de responsabil cultural, om sigur pe el, din stofa celor meniți să domine, ca atîția dintre eroii lui Alexandru Ivasiuc, acela care, la noi, a dezvoltat printre cei dintîi tema puterii și mitologia ei. Egoismul bătrînului Herescu e admirabil zugrăvit de romancier. Cu o feroce vitalitate, sculat după o boală ce păruse a-l înfrînge, Herescu sacrifică pe altarul nebuniei sale pînă și dragostea (poetica, tandra dragoste crepusculară) a Eugeniei. Sindrofia nu are totuși loc : și nu pentru că Eugenia moare în chiar dimineața marii zile (ce moment nepotrivit și-a ales biata de ea !), dar într-un concurs tragic de împrejurări care ruinează planurile fostului diplomat. Încă o dată Herescu pare a învia, cînd un tînăr cercetător îi propune editarea operei sale de istoric și-i mărturisește că noile generații i-o cunosc și i-o admiră. Un infarct fatal îl împiedică pe Herescu să profite de ocazie. Marile iubiri sînt, cum se vede, sinucigașe : ironia din titlu (căci este una, desigur) sugerează degradarea sentimentelor celor mai puternice prin egoism sau meschinărie.

Un caz oarecum deosebit îl înfățișează Dumitru Bejan, al treilea protagonist al romanului, tînăr gazetar și activist cultural, dintr-o generație în ascensiune, sortit și el eșecului, deși într-un chip mai complicat. Cinstit, inteligent, om cu principii, Bejan iese înfrînt din lupta pentru existență ca eroul romanului lui Constantin Țoiu. Asemănările merg mai departe : există și la Bejan și la Chiril Merișor o formă pozitivă de rezistență la concesie și abuz care, în loc să facă din ei niște luptători, face niște învinși. Amîndoi își asumă răspunderea pentru ce se petrece în jur cu o abulică neputință. În fond, participă fără să participe, se află în dezacord fără să condamne, pe scurt, sînt trăiți de evenimente. Cuvîntul care i se potrivește cel mai bine lui Bejan este „năuceala". Se comportă ca sub impresia unui coșmar. Întrebarea este dacă Bejan se dovedește prea slab pentru dificultățile, unele inerente, ale epocii respective (acțiunea se petrece în deceniul al șaselea) sau dacă aceste dificultăți reprezintă o negare insuportabilă a idealurilor lui de vechi militant. Cineva îi caracterizează șovăielile drept „o formă de alienare prin ideal". Ceea ce înțelege nu poate aplica și ceea ce i se cere să aplice nu înțelege. Să fie Bejan un idealist ca Merișor sau pur și simplu un abulic ca Liviu Dunca din **Păsările ?** „Boala" personajului se complică prin iubirea pentru soția lui Mierlă. Bine început, acest episod e stricat apoi din nerăbdarea autorului de a-i oferi o soluție. Există o primă scenă remarcabilă : aceea a drumului cu mașina, pe care Bejan îl face la un moment dat în compania lui Mierlă și a Vioricăi. O senzualitate difuză se insinuează în raporturile lor. Femeia „lunecă" insesizabil între cei doi bărbați. Dar, în loc să se acumuleze lent, pe multe pagini, ca la N. Breban, de care episodul nu e străin, pînza pe cale de a se țese este repede destrămată de autor. Romancierul scapă din mînă aici și un interesant (virtual) personaj feminin, pe Viorica, tipul femeii mature și frustrate în căsnicie din cine știe ce obscure pricini. Cu Bejan el greșește, mi se pare, neizbutind să lege într-o unitate cele două jumătăți ale personajului : de ce se prăbușește (pînă la probabila sinucidere de la urmă) dinamicul ziarist ? Se datorează prăbușirea unei decepții politice ? Nu avem suficiente elemente ca să ne pronunțăm. Ar trebui, ca să-i putem măsura decepția, să-i cunoaștem mai bine idealul. Însă acest ideal e doar afirmat, episodic, de către autor, nu trăit. Personajul intră în scenă gata traumatizat. Ce rol joacă, apoi, iubirea riscantă pentru soția șefului său? În plus, Bejan ne apare sfîșiat între o atitudine de silă, indecizie și zăpăceală, și o dorință de putere care să facă din el copia autoritarului Mierlă. Toate aceste lucruri le intuim : dar criza și sinuciderea ne apar disproporționate, în cele din urmă, în raport cu faptele de biografie interioară pe care romanul le comunică. Putem admite că Bejan e, în același timp, un idealist și un duplicitar, un dezamăgit și un carierist. Însă procesul lui sufletesc e prea puțin desfășurat. Autorul insistă exagerat pe sfîrșeala care-l cuprinde și aproape deloc pe natura dublă a personajului.

O ANUME explicație a faptului ne-o furnizează tipul însuși de proză pentru care Aurel Dragoș Munteanu are predilecție, încă de la întîiul său roman. E vorba de o interiorizare a fluxului epic, de adoptarea, de obicei, a unei perspective strict subiective. În romanul modern procedeul e curent și reprezintă o inovație incontestabil fertilă. Cu excepția cîtorva pasaje, în manieră tradițională, cea mai mare parte a romanului se constituie dintr-un amalgam de impresii, asociații, amintiri și reflexii. După, de obicei, o întîie frază a capitolului care ne ajută să le fixăm într-un subiect real, acest flux urmează o cale sinuoasă, dificilă și echivocă. Ca transcriere fidelă a interiorității — joc al hazardului psihologic — procedeul e potrivit. În **Marile iubiri,** aproape fiecare nou capitol are în centru un personaj (sugerat la un moment dat) care vegetează sau, mai des, deambulează, pradă impresiilor sale obscure smulse dintr-o realitate subiectivizată. Psihologismul acesta peripatetic transformă romanul dintr-o oglindă plimbată de-a lungul unui drum într-o puzderie de cioburi ce reflectă aparent la întîmplare o singură și limitată porțiune a drumului. Rezultatul e un caleidoscop. Aurel Dragoș Munteanu stăpînește bine tehnica : în frumoase pagini care sugerează foiala străzii, atmosfera unor localuri populare, din aburii cărora se ivesc o clipă, și se risipesc apoi, figuri burlești ori grotești, apariții sugestive și efemere. Interiorizarea viziunii substituie formulei clasice de analiză psihologică un realism psihologic mult mai concret și mai aderent la imprevizibilul sufletesc. Obsesia lui Dauer sau tenacitatea de plantă carnivoră a lui Herescu se pretează manierei. Pe Bejan ea îl dezavantajează. Autorul a urmărit, în cazul lui, să ilustreze o dramă de natură intelectuală. Lungile solilocuri ale personajului reprezintă dovada. Dar problematica aceasta intelectuală (cu implicații moral-politice) este situată cu un nivel mai „jos" decît trebuia. Trăirea difuză, senzorială, informul impresiilor n-o pot elucida. Un roman al conștiinței e greu de realizat printr-un erou ce pare a trăi somnambulic. Bejan, ca și Dauer, de pildă, e o conștiință amorțită: numai că, la el, conflictul avea nevoie de plenitudinea conștiinței spre a deveni evident. Între romanul politic, ce dezvăluie realitatea ca un document, și maniera realist psihologică, de reproducere a senzațiilor celor mai neprecise, se cască o incompatibilitate peste care nici o punte salvatoare nu se poate arunca.

Marile iubiri rămîne, în momentele lui izbutite, un roman meritoriu.

Nicolae Manolescu

Aurel Dragoș Munteanu, **Marile iubiri,** Ed. Cartea Românească, 1977

Prima verba

Exercițiul epic

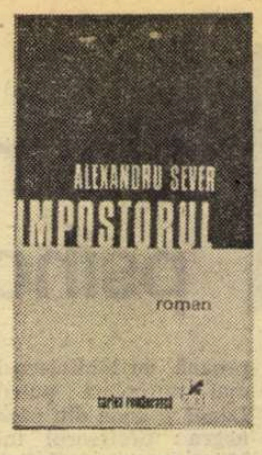
● SCURTE variațiuni pe tema vieții domestice rurale sînt povestirile lui Ștefan Damian **(Portrete de familie,** Ed. Dacia). O lume — a satului ardelenesc din zona Aradului — privită în particular, dar sugerînd prin însumare întregul, își dezvăluie prin succesive proiecții individuale un potențial afectiv uriaș din care actualizată cu precădere este neliniștea ; motivată de împrejurările existenței sau insinuîndu-se fără vreo determinare anume ; declanșînd reacții de comportament violente sau consumîndu-și combustia în ascuns ; pozitivă sau negativă ; întotdeauna însă cu urmări dramatice. Personajele lui Ștefan Damian au o viață interioară din cale afară de tulbure, suferă de neliniște dar au și aerul că le convine, un fel de voluptate a neliniștii îi domină și nu se poate preciza dacă dramatismul situațiilor sau al trăirii e o consecință a neliniștii sau numai un pretext al ei. Autorul e foarte aproape de personaje, chiar și atunci cînd narațiunea e la persoana a treia, se insinuează în psihologia lor, probabil dintr-o nevoie de autentificare. Cu un epic foarte sumar, atît de sumar că nici nu poate fi rezumat, schițele și povestirile acestea sînt fișe de temperatură sufletească, meticulos întocmite în vederea, s-ar putea, unor construcții epice mai ample, în speță a unui roman. Fără îndoială, tînărul prozator știe să vadă dincolo de gesturi, de reacții atitudinale, de comportamente mecanismul inefabil al afectelor, fie că e vorba de un dezechilibru psihic comandat de instinctul erotic **(Balul, Larisa, Rochia de mireasă)** sau de o tensiune insuportabilă, creată de împrejurări exterioare dar augmentată de imaginația lăuntrică **(Drumul, Iosub, Miracolul alb)** ori de apatia existențială simultană pierderii controlului asupra realității **(Hei, calule, Așteptarea, Înfruntarea).** Uneori o anecdotică minoră își face loc ca pretext epic, stricînd buna intenție de subliniere a proceselor sufletești **(Ziua de tîrg, Păpușa, Maci roșii).** Apoi, insistența excesivă asupra neliniștii personajelor îl face pe autor să explicitezе prin detaliere și complicare inutilă a discursului, iar efectul unei atari proceduri nu e decît un șir obositor și confuz de notații redundante. Cu mai multă atenție la claritatea textului și cu mai multă disciplină epică în sensul adecvării materiei narative la scopul comunicării care este, cel puțin în povestirile de acum, relevarea aspectelor profunde ale neliniștii, Ștefan Damian ne-ar putea convinge și în aria mai pretențioasă a romanului, dacă, bineînțeles, i-am intuit corect aspirația față de care aceste „portrete de familie" au valoarea unor exerciții de percepție.

● O UȘOARĂ nuanță parodică salvează — cît se poate — de la platitudine prozele lui Eugen Mihăescu **(Noaptea după ploaie.** Ed. Albatros). Autorul, în posesia unei maniere dezinvolte, mai aproape de gazetărie decît de proza literară, scrie un fel de memorialistică și, totodată, un fel de schițe, își pune adică biografia de tînăr, pe rînd, elev, muncitor, student, într-un peisaj epic scurt și cuprinzător, fără pretenții literare exprese, ci mai mult din dorința de a face publică o experiență cu valabilitate, ca să zic așa, exponențială. Materia povestirilor e de o banalitate care, din pricina accentului parodic și a unei discrete doze de ironie, pare căutată, autorul lăsînd impresia că odată cu consemnarea unor întîmplări din realitatea imediată promovează și o atitudine detașată, oarecum umoristică, față de ele. Oralitatea discursului, mereu evidentă și parcă mereu ostentată, pare, la rîndu-i, să răspundă dorinței de a evita cu orice chip orice tentație a stilului artistic. Nu cred să se fi urmărit prin asta o creștere a gradului de autenticitate al bagajului epic, oricum neînsemnat, cît, mai curînd, o deplasare a interesului lecturii de la evenimentul narat la subtextul parodic. Ce se parodiază este idilismul, mai vechi sau mai nou, precum și notația epică simplificatoare. Nu înțeleg însă care este sensul acestui efort. Eugen Mihăescu scrie suficient de cursiv și de liber la nivelul frazei pentru a fi un prozator pe speze proprii. Mă tem numai că aspectul parodic și ironia discretă sînt efecte menite să compenseze un deficit de imaginație epică. Maniera reportericească e un argument al acestei ipoteze critice. Dacă ea este justă (și sînt numeroase fraze pline de atribute tipice reportajului în povestirile din această carte, ca de pildă : „Costăchică rămăsese mai departe la brigada de tractoriști. Și-acum e tot acolo, pe cîmpurile satului, cu alți consăteni ; din brazdele lor cresc spre imensitățile cerului incremenit, de toamnă, fire fragede și suculente de grîu fără mustăți") drumul prozatorului nu va fi deloc ușor. Deocamdată însă el are avantajul echivocului...

Laurențiu Ulici

Proza

O carte neobișnuită



ÎN plin război, la 13 mai 1943, în București, un anume Barbu Cristofor Iraclide, de profesie actor, se autodenunță ca „autorul a trei asasinate" și „vechi membru al unei organizații germane de spionaj".*) Cercetările întreprinse de Siguranță nu confirmă însă spusele ciudatului personaj. Interogatoriile și torturile nu-l pot determina să-și schimbe cu o iotă depoziția. Barbu Cristofor Iraclide își menține ferm (și foarte argumentat) autoacuzația. În neputință de a lămuri cazul, Siguranța îl livrează în cele din urmă spitalului de boli nervoase, unde renumitul profesor Mitiță Teodorescu se ocupă personal de acest straniu pacient. Convingîndu-se de nevinovăția lui, profesorul îi dă drumul în toamna aceluiași an (1943). Apoi, viața lui Barbu Cristofor Iraclide pare să reintre în normal. Cam la zece luni însă după terminarea războiului (deci prin februarie-martie 1946) el dispare de acasă și e regăsit după o săptămînă de asidue investigații tocmai în orășelul său natal din Moldova, cu o rană de glonț la picior, complet epuizat din punct de vedere fizic. Reinternat în clinica lui Mitiță Teodorescu, așterne pe hîrtie, la insistențele profesorului, „istoria acestei săptămîni excepționale" (Manuscrisul astfel rezultat va depăși însă cu mult, după cum vom vedea, limita de timp și de spațiu în care i se propusese la început să se înscrie). Toate aceste date se află expuse într-o **Prefață** de circa 40 de pagini, singurele pe care și le atribuie autorul. Introducîndu-ne direct în mijlocul unor întîmplări senzaționale, trezindu-ne din capul locului curiozitatea, ea pare menită să fie locomotiva care trage după sine garnitura celor XXXI de capitole ale cărții însumînd peste 600 de pagini. Autorul nu face decît să publice manuscrisul eroului său: „singurul merit pe care ni-l recunoaștem — scrie el — este acela de a fi încercat să introducem în masa însemnărilor cîte o cifră, menită să delimiteze — pe cît cu putință — istoria ultimei sale aventuri de notațiile privind întîmplările curente ale zilei" (Iraclide fiind și grefierul discuțiilor „profesionale" în care îl antrenează Mitiță). Scriitorul mai intervine la sfîrșitul romanului pentru a anunța moartea eroului său (survenită la spital, în toamna lui 1946) și pentru a introduce, din partea profesorului Teodorescu, o scurtă „notă finală".

O „discreție" asemănătoare manifestă Alexandru Sever și în privința enigmaticului său erou. La prima vedere, cazul acestuia rămîne neelucidat. Avem de a face oare cu un asasin sau cu un spion adevărat? Cu un farsor, cu un nebun sau — după cum sugerează titlul cărții — cu un impostor? Scriitorul pare a se mărgini exclusiv la ipoteze. Explicațiile nu se rotunjesc, nu sînt duse pînă la capăt. Iar cînd una din ele, în mod excepțional, devine prea coerentă, autorul se grăbește s-o anuleze, trecînd cu buretele peste ea, spre iritarea de moment a cititorului. Convorbirea lui Iraclide cu inspectorul, după capturarea lui în gara orășelului natal, pare a lămuri cel puțin împrejurările ultimei sale aventuri. Nota finală a profesorului Mitiță Teodorescu vine să precizeze însă că această convorbire (ca și aceea cu doctorul Gheorghe Antohi, cel care îi extrage glontele din picior) „n-a avut loc niciodată". Orice interpretare devine posibilă, chiar și cele care par să cînte în struna nebuniei personajului. Acesta are mereu impresia că este urmărit de „organizația" căreia, predîndu-se în 1943 Siguranței, încercase să i se sustragă. „Organizație" cu nenumărate ramificații, din care ar putea face parte chiar și profesorul Mitiță, după cum îi spune acestuia, odată, mai mult în glumă, eroul. Moartea lui subită în spital ar putea face însă plauzibilă — dacă ne-am preta jocului propus de erou — pînă și această ipoteză la prima vedere complet absurdă. **Impostorul** este o vastă narațiune polițistă care nu-și rezolvă pînă la urmă, în chip explicit, enigmele.

„Cu exact aceleași fapte, patru romancieri — sau, dacă vreți, chiar și unul singur — pot să scrie, de fapt, patru romane complet deosebite" — susține Barbu Cristofor Iraclide, străduindu-se să-i convingă pe reprezentanții Siguranței de vinovăția sa. Aceste „patru (sau mai multe) romane complet deosebite" (și totuși bine contopite într-un ansamblu unitar) le-a scris însuși Alexandru Sever. Căci **Impostorul** nu este numai o falsă narațiune polițistă sau de spionaj, cu misterioase telefoane primite la miezul nopții, cu pretinse crime, cu foarte profesioniste plecări în misiune, cu urmăriri și contraurmăriri etc. Sugestia unui pact cu Diavolul face din el și un palpitant roman fantastic. Încercînd să-i smulgă pacientului său cît mai multe informații, pentru a-i putea lămuri cazul, profesorul Mitiță Teodorescu îl aduce pe Iraclide în situația de a face „o destăinuire foarte importantă". El povestește „întîmplarea aceea ciudată" de prin 1935 cu Sile Fotiade, întîmplare ce „ar putea să stea — crede el — la începutul aventurilor mele". Impresar de ocazie și actor de mîna a doua, personaj familiar tuturor dar despre care nimeni nu știe mare lucru, Fotiade îi oferise în acel an lui Iraclide un contract avantajos pentru un turneu în provincie. La întoarcere, în trenul spre București, el obține din partea eroului „un nou angajament" și îi lasă textul piesei pe care urmau s-o joace, **Il principe maledetto**, tradusă de Fotiade din italiană și transcrisă într-o artistică caligrafie cu o cerneală strălucitoare, „verde cu sclipiri de smarald". Bastonul ce poate fi comprimat pînă la dimensiunea unui creion, mirosul de sulf ce-l însoțește, disparițiile lui inexplicabile ca și aluziile sale străvezii risipite în lungile discuții de estetică a teatrului pe care le poartă cu Iraclide scot la iveală adevărata identitate a lui Fotiade (a cărui urmă apoi se pierde — se spune că ar fi fugit la Paris): „Cînd mă uit îndărăt și caut începutul nenorocirilor mele — mărturisește Iraclide, aici le văd, în epoca asta și legate de numele lui (al lui Fotiade n.n.)". **Impostorul** mai poate fi și istoria unei bizare nebunii sau a unei gigantice farse, după cum este în chip cert, deși indirect pînă la derutare, un roman despre război. Îl putem citi și ca o meditație asupra violenței sau ca povestea unui om căzut în capcană, care se simte mereu încolțit, țintă unor vînători invizibili. Numeroasele pagini consacrate intervalului de timp în care eroul, rătăcind printre nemți și căutîndu-și adăposturi provizorii, devine prizonierul tîrgului „îngropat în imensul bulgăr de zăpadă", pagini în care forța narațiunii crește impresionant, sînt de un realism obsedant, dur. Materia abundentă dar strict dominată de autor a romanului se distribuie pe mai multe planuri, care se substituie unul altuia, alternează: al spitalului în care eroul își redactează amintirile și al convorbirilor sale cu Mitiță (planul prezent), al săptămînii petrecute în tîrgul de baștină, al copilăriei evocate intermitent, al piesei italiene pe care (la cererea profesorului) Iraclide o reconstituie, tablou după tablou, din memorie, al celor mai importante momente ale biografiei sale (căsătoria — cu excelentul episod al adulterului de o absurdă neprevedere al soției, rebeliunea legionară, bombardamentele). Datele sigure și faptele poate doar născocite de erou, reflectarea exactă, pînă la detaliu și halucinația, realul și fantasticul, cele mai diferite ipoteze și interpretări, narațiunea de aventuri și eseistica savantă se amestecă mereu într-o construcție romanescă de proporții. Se amestecă pînă și genurile literare: printre straturile masive de epic scriitorul strecoară felii dramatice subțiri. O piesă în toată puterea cuvîntului, cu personaje impunătoare, de renaștere italiană tîrzie, și cu replici tăioase, pline de vervă, se încheagă treptat în corpul romanului.

Biografia incertă a lui Iraclide — în care, ca pentru a o face și mai stufoasă, eroul introduce într-o împrejurare și un segment de biografie fictivă prezentată ca atare! — oferă nenumărate piste de acces, dintre care multe evident înșelătoare. Care este secretul acestui don Quijote al crimei? În timpul rebeliunii, surprins pe stradă, Iraclide este angrenat, printr-un **malentendu**, în „activitatea" unei echipe de legionari și ajunge să asiste la o execuție. Mitiță Teodorescu e însă de părere că această amintire tulbure a lui Iraclide trebuie interpretată exact pe dos: în realitate, crede profesorul, pacientul său fusese „obiectul unei execuții ratate". Oricum s-ar fi petrecut lucrurile, cert e că de pe urma acelor evenimente personajul rămîne cu un șoc amnezic. Memoria extraordinară a eroului nu poate recupera o anumită întîmplare. Acest șoc reactivează o impresie mai veche, latentă. În piesa pe care o primise de la Fotiade, personajul ei principal, Prințul încheia un original pact cu Diavolul. Acesta îi promite nefericitului principe nemurirea, cu condiția ca fiecare zi a ei să fie cîștigată printr-o crimă. „Originalitatea contractului nostru tocmai aici e — îi reamintește Mephiticus (Diavolul) victimei sale: nemurirea ta are o scadență în fiecare zi": „atîta vei trăi cît vei ucide". Piesa devine „modelul" existenței lui Iraclide. Corespondențe subtile o leagă de roman; personajele lor se dublează (Mephiticus-Fotiade, Prințul-Iraclide). Sugestia subterană a piesei, acționînd asemenea unui venin, otrăvind conștiința eroului, apoi șocul suferit în noaptea rebeliunii legionare și fundalul războiului explică acest ciudat caz de nebunie. Supraviețuirea prin omor nu este tocmai „morala" războiului, a violenței legiferate? Demența personajului este o formă paradoxală a lucidității, a responsabilității. Continuîndu-și viața sa obișnuită de actor, Iraclide se simte **părtașul** ororilor marii conflagrații, implicat în angrenajul ei monstruos. De aici ideea că e un ucigaș, de aici lipsa de împotrivire cu care acceptă ordinul telefonic, de data aceasta real, de a se duce în tîrgul său natal pentru a-l lichida pe un anume Vorel (Agent al Siguranței, acesta sustrăsese importante documente demascatoare și era urmărit de foștii săi colegi, care, cunoscînd obsesia lui Iraclide, înțeleg să profite de ea). „Impostorul" se dă drept unul din milioanele de oameni care, atrași în viltoarea măcelului, omorau în acel moment în toate punctele globului. Nebunia personajului plutea, ca să spunem astfel, în aer. Romanul reprezintă o puternică denunțare a războiului ca formă supremă, diabolică a violenței.

Suferind de o anumită prolixitate, scris uneori prea uscat jurnalistic, iar alteori, dimpotrivă, prea „moldovenește", cu căutarea insistentă a cuvîntului vinos, mustind de sevă, neevitînd unele clișee, mai ales în pornirea eroului împotriva lui Dumnezeu, prea înverșunată chiar pentru un client al diavolului, romanul lui Alexandru Sever reprezintă una din aparițiile cele mai neobișnuite și mai interesante din ultimii ani. O recomandăm deopotrivă cititorilor și... criticilor, prea grupați uneori în jurul succeselor zilei pentru a nu risca să le scape unele cărți cel puțin la fel de bune ca acelea care, mai norocoase, izbutesc să țină o vreme afișul.

Valeriu Cristea

*) Alexandru Sever, **Impostorul**, roman, Editura Cartea Românească, 1977.

Eseu

Pasiunea filmului

SĂ încercăm — după lectura cărții lui Romulus Rusan*) — să înțelegem mai bine atribuțiile „criticului de cinematecă". În primul rînd vom observa cît de puțin îi seamănă el cronicarului de filme pe care nu ni-l putem închipui altfel decît alergînd plin de optimism spre o nouă premieră, nerăbdător să descopere, dacă nu o capodoperă (acestea nu apar nici ele ca ciupercile), măcar o operă meritorie (supărarea nu e chiar așa de mare nici atunci cînd filmul e mediocru, de vreme ce într-o lună, cel mult, nimeni nu-și va mai aminti de el, cu siguranță)... Un anumit tip de optimism, capacitatea de a se plia după cum suflă vînturile modei, intră, ca să spunem așa, în profilul cronicarului cinematografic, întotdeauna „pe față", gata să vină în întîmpinarea „noului". Nu intenționăm, departe de noi acest gînd cu totul absurd, să-l discreditățm pe cronicarul cinematografic, ci încercăm numai să observăm cît de legat este el, totuși, de ceea ce e într-adevăr **perisabil** în cea de a șaptea artă, cît de mare este presiunea exercitată de către industria cinematografică asupra lui, cu ale ei criterii pur comerciale... În aceasta constă, de altfel, și eroismul cronicarului de film, de vreme ce el acceptă **riscul** de a opta pentru o profesie în care e obligat să calce pe adevărate nisipuri mișcătoare: risc în afara căruia profesiunea respectivă nici nu poate fi concepută...

Să ne reîntoarcem, însă, la **criticul de cinematecă** al cărui profil ne apare de astă-dată cu totul diferit de cel al cronicarului. În loc să alerge după o nouă premieră, cu scopul de a-și spune cît mai rapid părerea asupra ei, el își îndreaptă privirea **spre trecut**, interesat mai ales să observe o operă după ce timpul și-a pus amprenta asupra ei, clasînd-o definitiv. Înconjurat de filmele de arhivă, el ni-l reamintește pe naratorul lui Proust pe care îl regăsim după mulți ani (în celebrul pasaj din **Timpul regăsit**), plimbîndu-se prin salonul plin de lume al doamnei de Guermantes, descoperind înfiorat, în spatele măștii puse de vremea cea necruțătoare pe chipuri, ființe binecunoscute odinioară...

Pentru ce este necesar un astfel de **critic de cinematecă**? Pentru că — ne spune Romulus Rusan în frumoasa sa carte — „filmul, arta cea mai nouă, dar și cea mai expusă modelor care au invadat secolul XX, are nevoie de **exemplare-etalon** (s.n.) care să perpetueze esența a ceea ce el, din capul locului, ar fi dorit să fie"... Eseul se constituie, deci, ca un omagiu adus filmului, rezistenței sale în timp, luptei duse de adevărații creatori cu nonvaloarea, dar mai ales cu ceea ce criticul numește „constanța corosivă și demitizatoare a timpului"... Aceste exemplare-etalon, certificate de vreme, cine altul le-ar putea descoperi dacă nu criticul de cinematecă, oferindu-le locul meritat pe drept în istoria filmului; redîndu-le timpului prezent, adică spectatorului de astăzi.

Un critic de cinematecă este, deci, și Romulus Rusan a cărui privire, îndreptată spre **istoria** filmului este încărcată nu numai de nostalgie (ce s-a ales din capodoperele de odinioară, cît de trecătoare poate fi gloria lumii, ce praf gros s-a putut așterne peste frumusețile de odinioară!), ci și de speranță (cu privire la caracterul peren al celei de a șaptea arte), de vreme ce, iată, filme cum ar fi **Nanuk** (extraordinarul documentar despre eschimoși), **Potiomkin** ori **Halleluiah**, ca să exemplificăm doar cu cele mai îndepărtate în timp, și-au cîștigat cu adevărat nemurirea, vremea scursă nu a reușit să le neantizeze, ele rezistă și astăzi.

În ce constă caracterul atît de **perisabil** totuși al celei de a șaptea arte, se întreabă pe bună dreptate Romulus Rusan; întrebarea străbate întreaga sa carte. În orgoliul ei — ne răspunde criticul — de a **reproduce** și a **concura** viața: „Filmul, prin orgoliul său de a reproduce viața, de a renaște viața, își asumă toate riscurile. E cavalerul tristei figuri care merge tot timpul pe muchia dintre sublim și ridicol. El se încăpățînează însă să lupte cu viața, punîndu-i în față, cu candoare, o oglindă stingheritoare"... De unde, ne atrage atenția eseistul, și dilema, de pildă, a unui John Cassavetes, teama acestuia ca nu cumva filmul să fi devenit, încă din clipa nașterii sale, o „contrafacere a vieții". „Gifiita întrecere" a filmului cu „ritmul vieții, cu adevărurile ei crude, cu șovăirile, eclipsele și uitările ei", poate să ne ducă, e de părere Cassavetes, la o apropiere de adevăr, dar poate, în același timp, să ne conducă și spre un total eșec! Pentru că **imită** atît de bine viața cea adevărată, filmul, (de unde și marele pericol pe care și-l asumă din acest punct de vedere) poate să impună publicului pe lîngă o imagine reală și o alta deformatoare, „o anume vedere falsă asupra vieții și prin asta să-l înșele, să-l supuie unei imagini contrafăcute"... Romulus Rusan ne propune să medităm, deci, asupra „destinului" cinematografiei, de vreme ce filmul intră într-o atît de **ambiguă** (totuși) relație cu viața, concurînd-o, dar și mistificînd-o adesea. Iată de ce trebuie să admirăm, de pildă, un film ca **Nanuk** al lui Flaherty, film în care regizorul a reușit, într-un mod aproape incredibil, să întîlnească acel punct „unde arta și viața, legile și ritmurile acestora se confundă. El a găsit locul unde omul ideal reușește să se suprapună cu omul existențial, unde infinitul absolut și cel particular izbutesc să se unifice pentru o clipă și să încremenească astfel pentru vecie".

E destul să ne gîndim la destinul unor mari creatori (Buster Keaton, Dreyer, Stroheym etc., etc.) ca să înțelegem cît de dramatică, adesea chiar tragică, este **călătoria** pe care ne-o propune Romulus Rusan: o călătorie într-o lume „aproape" adevărată și, totuși, atît de iluzorie! O lume mincinoasă și sinceră, autentică și mistificatoare, **discutabila** lume a umbrelor mișcătoare! Lume ce se află astăzi (cu toate că există, desigur, mari filme și mari creatori) într-un real impas, de unde, poate, și tonul ușor nostalgic al eseului.

Cartea lui Romulus Rusan — construită din mici „tablete", aproape în întregime publicate în **România literară** — ne oferă o meditație sobră, neafectată și pasionantă totodată, asupra drumului spinos al celei de a șaptea arte, drum care trece „nu numai pe cîmpul smălțat de capodopere, ci și prin bălăriile și ciulinii capodoperelor ratate". **La început n-a fost cuvîntul** este o carte ce se adresează în primul rînd „cinefililor". Pentru că există, din fericire, și un public de cinematecă. Cartea lui Romulus Rusan le oferă acestora un binevenit prilej de meditație.

Sorin Titel

*) Romulus Rusan, **La început n-a fost cuvîntul**, Ed. Meridiane, 1977.

Virgiliu Ene: *„Folcloriști români"*

(Editura Facla, 1977)

● CU ultimul său volum, istoricul literar Virgiliu Ene, doctor în filologie cu un masiv studiu monografic despre N. D. Cocea și epoca sa, se îndreaptă cu constantă preocupare spre o zonă de penumbră a literaturii române, ocolită de obicei de critica și istoria literară. Anton Bacalbașa, Alexandru Vlahuță, N. D. Cocea au devenit personajele unor cercetări sistematice, concretizate în monografiile date la iveală în ultimii ani, dar receptate dintr-un unghi estetic inedit : aproape totdeauna, epoca își selectează creatorii pe măsura aspirațiilor ei. În ciuda friabilității operei, acești scriitori aflați nu în centrul valoric al cîmpului literar au determinat o mișcare ideatică de care vor profita generațiile imediat următoare.

Virgiliu Ene dovedește astfel o autentică înclinație de cercetător. În istoria literară nu există momente, personalități și opere care să fie lăsate la o parte din cauza interesului nostru arbitrar. G. Călinescu justificase teoretic atitudinea : „Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decît alta, și ar fi un scandal ca din clasificație să lipsească mușețelul, sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este și el un naturalist și un colecționar". Sub aceste idei călăuzitoare, Virgiliu Ene și-a așezat conștient, programatic, întreaga activitate.

Folcloriști români se îndepărtează numai aparent de acest program. Volumul, clădit pe o exhaustivă bibliografie de specialitate, nu își propune să încalce domenii învecinate. Virgiliu Ene analizează, din perspectiva istoriei literare, contribuția adusă la valorificarea teoretică și practică a creației populare de scriitorii și cărturarii autohtoni. Așa se explică includerea printre „folcloriști" a lui N. Filimon și Mihai Eminescu.

În esență, cartea lui Virgiliu Ene este un corpus de existențe, studiate monografic sub semnul unei pasiuni comune : culegerea literaturii populare din toate regiunile țării și a unei finalități asemănătoare : străduința valorificării prin intermediul tiparului, uneori cu mari sacrificii, a folclorului. Similarității patosului îi corespunde identitatea procedeelor : „Majoritatea au înregistrat, în memorie, primele basme, povești, cîntece etc. în copilărie. Povestitorii au fost, firesc, în primul rînd părinții — mai ales mama —, apoi frații și surorile, vecinii, îndeosebi moșnegii satului". Pe de altă parte, „metodele de culegere și transcriere a celor auzite" sînt analogice.

O prezentare biografică deschide fiecare studiu. Virgiliu Ene excelează mai cu seamă în sugerarea tragismului cotidian al existenței. Atanasie M. Marinescu, I. Pop Reteganul, George Cătană, Dumitru Stăncescu, C. Rădulescu Codin și ceilalți sînt devorați de entuziasm. Greutățile materiale inerente, insuccesele temporare, lipsa de audiență și ecou imediat nu diminuează cultul nedisimulat pentru carte al acestor pasionați.

Cu tenacitate, în ciuda tuturor obstacolelor, ei își urmează chemarea. Cei mai mulți s-au străduit să-și păstreze individualitatea, interzicîndu-și aprioric imixtiunea în textele culese, spre a nu le altera autenticitatea. Cazul lui I. Pop Reteganul rămîne, în acest sens, elocvent.

Opera este receptată și analizată succint din perspectiva contemporaneității. Opiniile anterioare sînt sistematic parcurse, aprobate sau înlăturate, autorul năzuind și reușind să alăture vieții un tablou panoramic al creației.

Prin preocupări, prin discernămînt, prin străduința de a se subordona criteriului valoric, Virgiliu Ene se dovedește un cercetător activ și exact, deosebit de necesar în peisajul istoriei literare de azi.

Ion Bălu

Marcel Marcian: *„Povestindu-vă"*

(Editura Cartea Românească, 1977)

● MARCEL MARCIAN face parte din categoria acelor scriitori obsedați că în urma lor se mai află alte cîteva mii de lumi posibile, impuse prin mijloace artistice dintre cele mai diverse. Conștient de această dificultate, cu rafinament și inteligență, așa cum singur o spune, „posibilitează". „Posibilitarea" vizează oamenii și dificultatea apare atunci cînd despre ei se poate spune orice. Războiul oferă din plin asemenea situații. („Dacă un război este posibil atunci ce nu e posibil?"). Gama trăirilor, extinsă într-o asemenea împrejurare, dezgolește ființa umană de convențiile necesare vremurilor normale. Incredibilul devine un fapt obișnuit.

Ajuns în acest punct, Marcel Marcian gîndește istoria și vorbește despre fapte irepetabile. (Revelatoare pentru această direcție a prozei sale sînt **Castronul** — text citit în cenaclul „Sburătorul" în decembrie 1946 — și **Unul care nu și-a pus capăt zilelor** — un viguros protest împotriva atrocităților fasciste).

La celălalt pol al „posibilitării" istoria se inventează, autorul imaginînd o lume subiectivă, validă, doar în raport cu ea însăși. Textul său are ambiția de a fi unic, plin de orgoliul originalității. Disponibilitatea autorului devine maximă. Sînt utilizate procedeele cele mai diverse. Notația de tip suprarealist este strînsă în chingile construcției raționale, grotescul, ironia și generozitatea se amalgamează într-un univers insolit. (**Silu-Tilu, Un gest** — parțial citit în cenaclul „Sburătorul", 1947).

În spiritul acelorași procedee, eroul lui Marcel Marcian este paradoxal și ca reacții și înfățișare fizică. (Uneori are capul înșurubat pe umeri, devotat, cum spune autorul, propriilor sale șuruburi.) Personajele sînt „pluri-făpturi", cu „patru fețe în patru zări", „cu ochi mulți în afara ființei" ; ele circulă cu dezinvoltură între parabolă și realitatea cea mai concretă, evoluează contrazicîndu-se, trăind conform necesităților de moment ale textului.

Astăzi, proza lui Marcel Marcian, concepută sub semnul avangardei interbelice se poate „data", chiar dacă povestirile din volumul recent apărut aparțin unor perioade diferite.

Ion Jurăscu

Constantin Crișan: *„Confesiunile esențiale"*

(Editura Cartea Românească, 1977)

● CRITICA lui Constantin Crișan aparține unui gen exegetic, așa zicînd, impur ; actul critic poartă emblema interferențelor, relațiilor, conexiunilor : sociologia, retorica, filosofia participă din unghiuri diferite și cu metode particulare la explicarea și interpretarea operei, acordînd deci literaturii semnificații orientate spre domeniul activității lor. Căutînd să identifice relațiile dintre **social și estetic**, Constantin Crișan se vede obligat să determine și **granițele** acestor categorii filosofice. Un asemenea mod de a face critică pretinde, ca obiect și un tip special de literatură : autorul se aplică aproape exclusiv literaturii angajate și, deci, și prin acest aspect textele sale capătă o pronunțată specificitate sociologică. Chiar în interiorul analizelor criticul își precizează sursele și modelele : Lukács, Goldmann, Robert Escarpit, Mihail Ralea, Traian Herseni etc. de care se disociază în anumite cazuri. Într-un loc criticul subliniază faptul că această critică sociologică aparține tot genului critic, în accepția lui curentă : „Critica sociologică, făcînd apel la cercetarea adîncă a tuturor componentelor operei literare, de la cuvînt la operă și invers, de la conținut la formă, de la «miez la coajă» (cum ar spune Lukács), va apela în mod obligatoriu la toate ramurile-pilot ale esteticii : la lingvistica și stilistica comparată, la psihologia literaturii, la filosofie".

Prima secțiune a cărții — **Poezia politică și granițele esteticului** — cuprinde cîteva bune sinteze menite să ilustreze interesul constant al literaturii noastre pentru elementul **praxis** (**Documente și monumente ale poeziei politice. Istoria și poezia evenimențială. Munci și zile sau ceremoniile vitale. Poezia românească și sociologia muncii**). Analizele temeinice, judicioase nu ilustrează însă întotdeauna metoda (de exemplu cele despre Ion Pillat și Al. Philippide) pe care autorul o expune teoretic. Aceasta și datorită faptului că autorul nu se adresează prozei (unde critica sociologică s-ar adecva mai bine) ci poeziei în care, se știe, elementul individual-emotiv predomină pe cel social-constientizat.

În cîteva eseuri exact rezumate de titlul capitolului (**Literatura — între social și estetic**), în care autorul împacă stilul paradoxal cu un mod de gîndire scientist, se dezbat, în același climat teoretic, probleme ale analizei sociologice. Esteticul, înțeles ca **„viziune integrată"** și **„cuprindere imaginară a realului social și a valorii artistice"** este căutat și în cîteva din marile cărți contradictorii ale literaturii noastre, ca **Învățăturile lui Neagoe Basarab** și **Țiganiada**. În altă ordine de idei, nu înțeleg deloc entuziasmul autorului pentru experimentul rescrierii operei lui Budai-Deleanu după principiile poetice moderne, pe care l-ar fi realizat cîneva. Opera este a noastră cît timp rămîne în epoca sa. Cu tot ingratul său destin postum, **Țiganiada** rescrisă (deci recitită de la altă altitudine a gustului și a timpului) nu ar mai putea să demonstreze superioritatea ei asupra întregii literaturi de pînă la 1850, superioritate de care vorbesc Cardaș, Iorga și Călinescu.

Scrise dezinvolt, cîteva eseuri finale (**Analfabetismul literar sau un veac de TV. Literatura contemporană și critica mediocră. De ce nu mai rîdem ?**) rotunjesc pretextul metodologic al volumului. Prin efortul de apropiere de sociologie, cartea lui Constantin Crișan **Confesiunile esențiale** reprezintă o încercare de diferențiere în contextul critic actual.

Aureliu Goci

N. D. Carpen: *„Nimeni nu rămîne singur"*

(Editura Scrisul românesc, 1977)

● CA foarte mulți autori lipsiți de o suficient de limpede înțelegere a resorturilor literaturii, N. D. Carpen pare să confunde logica vieții cu aceea a artei. Ceea ce ar fi plauzibil și posibil în viața reală nu are de multe ori caracterul verosimilului și tipicului pentru literatură. În cazul în care nu se respectă această premisă, literatura se îndreaptă spre melodramă, grotesc și patologic. Imensa materie faptică pe care N. D. Carpen o convoacă în primul său roman, **Nimeni nu rămîne singur** (răpiri, omoruri, sechestrări de persoană, vindecări miraculoase, descoperiri de averi fabuloase etc.), l-ar putea pune în încurcătură pe orice mare prozator. Dar să vedem ce face autorul cu ea.

Virgil Urcan, fost chirigiu, la începutul romanului „învățător într-un sat de pe Dîznățui", îl salvează de la moarte pe vărul său, inginerul agronom Ion Condruț. Atentatorul, înarmat cu un topor, este identificat în persoana lui Tărăbăgel, unul dintre bogații satului, gestionar la cooperativa sătească și dușman al noului regim. Ne aflăm în anii din preajma colectivizării. Virgil Urcan îl dă pe Tărăbăgel pe mîna justiției dar se îndrăgostește de nevasta acestuia, frumoasa Olimpia, măritată de părinți cu sila. Virgil Urcan o părăsește pe tînăra Finareta pentru Olimpia, amorul celor doi ia proporții și, mînată de presimțiri negre, Olimpia îi încredințează lui Urcan averea fabuloasă a lui Tărăbăgel, obținută nu se știe cum. Divorțată de Tărăbăgel în urma unei ședințe rapide a tribunalului, ea este totuși sechestrată de acesta care scapă în mod miraculos din închisoare (cu toate că, între timp mărturisise și un alt omor), pentru că la proces n-au existat suficiente dovezi împotriva sa. Oameni misterioși îl apără pe Tărăbăgel, Virgil Urcan, ros de îndoieli, filosofează, se plimbă visător și meditativ prin cîrciumi, dar nu întreprinde nimic pentru a-și salva iubita din ghearele „dementului". În fine, aceasta moare, iar Virgil Urcan, posesor al unei imense averi, părăsește satul și mormîntul Olimpiei. Este numit în mod misterios, printr-o scrisoare, asistent la Universitatea din București. Tărăbăgel moare și el în împrejurări groaznice. După o viață de plăceri la București, Urcan este trimis cu o bursă în străinătate. Nici Mediterana, nici Parisul, nici Washingtonul nu-l pot bucura, un rău existențial îl surpă. Reîntors în țară conchide că un răsărit de soare deasupra Craiovei nu are nimic deosebit față de un răsărit la San Francisco. Aflînd că Finareta i-a dăruit un fiu pornește într-o mașină „ultimul tip" (alte cîteva fuseseră făcute praf din dorința de a se sinucide) spre aleasa inimii sale, de atîtea ori abandonată dar regăsită, care într-o scrisoare îi face niște mărturisiri atît de senzaționale, încît mi-ar trebui încă mult spațiu ca să le înșir. În acest mod superficial, ca să nu zic copilăros, N. D. Carpen dorește să ne prezinte un destin de excepție al timpului nostru. Totul pare în acest roman atemporal, cauzele sînt eludate ca și resorturile devenirii, în locul lor fiind preferată lovitura de teatru. Romanul abuzează de o sintaxă populară și de un lexic regional (belci, doftă, toriște, migoroși etc.). Digresiunile analitice, rememorările greoaie, dilată spațiul narațiunii. „Subtilitățile" analitice ne aruncă în pragul deznădejdii. Dincolo de acestea trebuie spus că N. D. Carpen este înzestrat cu un talent nativ evident și uneori puternic. Proza sa emană un farmec senzual reieșit din sugerarea olfactiv-vizuală a naturii. Se reține deasemeni scene sătești de o mare plasticitate, pasaje în care natura și oamenii Olteniei își dezvăluie o latură de înfabil. Părăsind satul, proza lui N. D. Carpen părăsește din păcate și minima temporalitate. Desprinsă de un context social și istoric — sugerat inițial —, cade în romantiozități de pension și inexactități ce nu se iartă.

Mirela Roznoveanu

Doru Davidovici: *„Zeița de oricalc"*

(Editura Albatros, 1977)

● NU sînt mulți ani de cînd Doru Davidovici a fost remarcat și lansat cu ocazia unui concurs de debut și, iată, o nouă prezență literară a sa confirmă speranțele optimiste exprimate de critică atunci. Romanul premiat dezvăluia, autobiografic, faptul că scriitorul e aviator și că își va face „o mină" de comportamentist. Cele două povestiri din noua culegere trădează același amănunt biografic, în același ritm al behaviorismului literar, adăugînd un spor de fantezie epică și de analiză a sentimentelor într-un totul lăudabil.

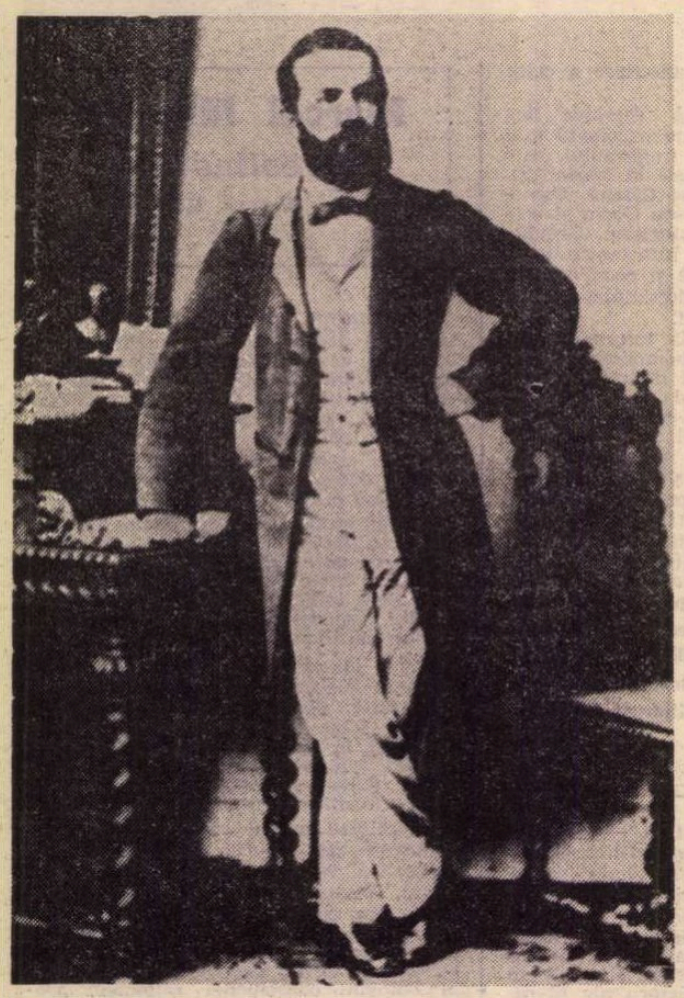
Prima secvență, **Sferele verzi**, pare pînă la un punct o replică românească a celebrei teze privind coexistența temporală a unor civilizații paralele. Pretextul epic e dat de aflarea circumstanțelor morții unui tînăr, superficial amendată de oficialități drept accident. Desfășurarea acțiunii nu produce cititorului „spaime" că lucrurile pot să se termine rău — precum în unele nuvele semnate de către Lem, Eliade sau Borges — ci doar curiozitatea față de cum se vor termina lucrurile bine. Din acest punct de vedere, **Sferele verzi** e concepută și structurată conform canoanelor prozei polițiste. Dacă e adevărat că autorul are un condei sigur atunci cînd construiește detalii minuțioase, coincidențe exasperante și ritmuri vertiginoase, nu e mai puțin just să observi că toate acestea privesc, în egală măsură, proza de aventuri, în general, și proza de anchetă detectivistă, în special, și nu numai literatura realist-fantastică.

Superioară prin mesajul ei generos, cît și prin tensionarea narativă (mai puțin spectaculoasă, însă mai omenească prin ambiția problematică și rezolvarea ei etică) este a doua povestire, aceea care dă titlul volumului. Într-o galerie abandonată, un miner descoperă împreună cu nepoata sa o statuetă bizară, ulterior apelată „zeița de oricalc". În chip neașteptat, după ce aplică lovituri pentru a o degaja din peretele șubred, după ce reușește să smulgă muntelui mica zeitate, nepoata sa e grav accidentată. Picioarele îi vor deveni inerte din șold, adică exact de acolo unde a fost izbită statueta, din greșeală, de către miner. Un aviator pornește să descopere dacă este — și în ce anume constă — probabilă vreo legătură între superstiția că muntele a pedepsit omul pentru extragerea „zeiței de oricalc" și boala tinerei. Motivul științifico-fantastic vine să înlăture recurența superstiției, întîi, printr-o fertilizare a ambiguității conținute : „Ceea ce numesc eu enigmistica terestră. Se întîmplă tot felul de lucruri, țîșnesc la suprafață dovezi, reflexe ale unor alte vremuri, ale unui alt pămînt [...]. Descoperim lucruri noi, parcă le-am fi cunoscut odată, parcă am mai fi auzit de ele, nu ne uluiesc — le recunoaștem... Au aceeași rațiune cu a noastră, pînă la amănunt. Ne mirăm, dar nu dincolo de omenescul din noi. Ca și zeița", Scriitorul conduce acțiunea pe firul ipotezei după care vindecarea tinerei se poate produce printr-un transfer de energie de la mineral (înanimat, statuetă) la om. Abia la urmă este răsturnată ipoteza fantastică, happy end-ul se realizează prin transferul energiei — verificat de milenii — de la om la om. Iubirea, alături de încredere, amiciție, devotament, constituie reala salvare. Ideea se reține și este, artistic privind, pledată convingător.

Mircea Constantinescu

O disociere necesară:

„JUNIMISM" şi „M



Titu Maiorescu, tînăr, la Berlin

O DISCUŢIE despre posteritatea fenomenului junimist nu poate ocoli disocierea necesară dintre *junimism* şi *maiorescianism*. Desigur, junimismul aşa cum a rămas cunoscut este irevocabil legat osmotic de etapa de aur a *Junimii*, de epoca ei ieşeană. E o epocă într-adevăr glorioasă, care ar putea fi, la rîndul ei, divizată : 1865—1874 (întemeierea societăţii şi, respectiv, stabilirea lui Maiorescu în Bucureşti) şi continuarea exerciţiului ei funcţional pînă în 1885, cînd Negruzzi şi „Convorbirile literare" îl urmează în capitala ţării pe conducătorul spiritual al Junimii. În această perioadă de două decenii, cu deosebire în primii zece ani, se constituie ceea ce avea să fie nu numai „Junimea", dar înainte de toate „junimismul". Junimismul în dubla sa ipostază. Ca orientare complex configurată în care varii dimensiuni (ideologice, estetice, literare, sociologice, politice) i-au creat un statut de excepţională personalitate ce propunea o soluţie sau o cale lucid cenzurativă evoluţiei sructurilor româneşti definitiv intrate în circuitul modern al civilizaţiei. O cale care, examinată atent, nu e lipsită de contradicţii interioare. Pentru că, neîndoielnic, frenatorul evoluţionism organic, desprins din ideologia restauraţiei mult îmblînzită, conservatorismul politic ostil liberalismului, care *el* a contribuit totuşi hotărîtor la crearea României moderne, se armonizează dificil cu o ideologie literară care a făurit albia necesară constituirii epocii de aur a literelor româneşti.

Sigur că elementul liant al celor două planuri, care a conciliat cît se putea contrariile totuşi izbitoare, a fost principiul sacru, lucid al adevărului (altfel spus al autenticităţii esenţiale) în toate compartimentele organismelor suprastructurale. Un principiu care postula drastic un ideal. Un ideal ce preconiza ca orice element creat în zonele suprastructurii trebuie să corespundă unei necesităţi reale, să aibă propria temelie şi condiţiile unei creşteri firesti din propria substanţă. Rigorile acestui principiu tindeau — vede oricine — spre un regim interior dominat de fascinaţia absolutului. Un absolut care refuza orice acomodare cu relativitatea contingentă. Dar numai cu asemenea scopuri nu se poate realiza un plan constructiv în sferele suprastructurii.

Dacă proiectele junimiste ar fi căpătat aplicare cîndva pe la începuturi sau chiar mai tîrziu, cînd îşi domolise intransigenţa de pe la 1865—1870, n-a greu de întrevăzut că nu s-ar fi putut înălţa nimic. E de aceea drept să se recunoască faptul — prea evident — că rolul constructiv, în toate domeniile structurilor româneşti de atunci (economico-sociale, politice, culturale) l-au îndeplinit factorii de răspundere ai liberalismului care au înţeles faptul elementar că o instituţie creată, chiar dacă nu are la început fondul necesar, va progresa cu vremea, consolidîndu-se. Aceasta nu înseamnă însă că junimismul a acţionat ca un factor de negaţiune şi împotrivire constantă. Se poate, dimpotrivă, spune că junimismul a îndeplinit chiar un rol constructiv. Constructiv pentru că, fără misiunea cenzurativ-frenatorie a junimismului, care a infuzat luciditate creaţiilor liberale, progresul în domeniile interesate nu ar fi fost posibil.

În acest fel, junimismul a fost complementul necesar al liberalismului, îndeplinind împreună un incontestabil rol constructiv. Aceasta, în perioada de început. Pentru că apoi, destul de repede, junimismul se acomodează cu realul, îşi domoleşte mult intransigenţa originară şi contribuie, prin responsabilităţile oficiale pe care le îndeplineau personalităţile sale exponenţiale, la consolidarea unor organisme spre care odinioară priviseră cu mefienţă şi ironie. Au devenit chiar factori de autoritate, de ordine constructivă peste tot. Nu numai în universitate sau academie dar şi apărătorii constituţiei pe care în 1868 Maiorescu o ironiza teribil, ca o expresie concentrată a „pretenţiei fără fundament", iar Theodor Rosetti, mai extremist, o voia, tot pe atunci, pur şi simplu abrogată. Putem trage de aici concluzia că acomodarea cu realul a dus la alterarea sacrului principiu al luptei pentru adevăr ? Ar fi o interpretare eronată.

Astfel se înfăptuieşte marea misiune a junimismului pe plan naţional: de creare a cadrului critic normativ pentru progresul literelor şi de factor ponderator în calea entuziastelor iniţiative în celelalte zone suprastructurale. Dar şi într-un plan şi în altul cu vădite funcţiuni constructive.

FĂRĂ îndoială însă că junimismul, aşa cum a rămas în memoria posterităţii, nu se reduce la aceasta. E vorba de o altă ipostază, care poate că o depăşeşte în importanţă pe aceea de care am amintit. Ne referim, desigur, la junimismul ca stare de spirit. Una fără cealaltă de neimaginat, îmbinîndu-se într-o osmoză greu de disociat. Pentru că — negreşit — junimismul ca stare de spirit a prezidat toate acele luări de atitudine criticist ponderatoare prin care orientarea ideologico-cultural-politică a ilustrei societăţi ieşene a vegheat cenzurativ naşterea României moderne. O stare de spirit plămădită într-o atmosferă de confrerie juvenilă, în care libertatea de opinie, fronda şi contestarea, tratamentul egalitar, repudierea ierarhiei de funcţiuni sau avere, reevaluarea valorilor pentru a impune altele au fost principii şi atitudini unanim respectate. În această superioară confrerie, bazată pe afinitate posibilă totuşi într-o colectivitate atît de eterogenă cum a fost Junimea s-a născut spiritul junimist. O stare de spirit care poate fi asimilată — cum s-a observat — cu o mentalitate distinctivă.

O mentalitate ce s-a impus nu numai în epocă ci şi, departe, dincolo de ea, în care putem lesne detecta — fără exagerare spus — elemente ale etnopsihologiei româneşti : ironia şi zeflemeaua, dezumflarea poncifelor şi a fanatismelor prin glumă şi vorbe de duh. O anume dezavuare a profunditătii greoaie, criticismul niciodată domolit, sentimentul lucid al relativului (sau, altfel spus, scepticismul), simţul proporţiei, preţuirea talentului, apetenţa pentru filosofare şi filosofie, limpiditatea în idei şi, deasupra tuturor acestor imponderabile, inteligenţa casantă. Pentru că ironia, zeflemeaua, scepticismul, sarcasmul, simţul proporţiei, preţuirea talentului, o doză variabilă de criticism sînt incontestabile valori care definesc inteligenţa. Iar inteligenţa sau valorile care o caracterizează au fost — au recunoscut-o şi adversarii — trăsături definitorii pentru spiritul junimist. Dacă la aceasta adăugăm cultul pentru valoare, dispreţuirea impostorii, blamarea fanatismelor de orice fel, preţuirea adevărului (a autenticităţii esenţiale), căpătăm imaginea complexă a spiritului junimist. Un spirit care a creat, prin tot ceea ce l-a caracterizat, o normă de viaţă (o weltanschauung) şi lucide criterii de valorificare. Şi acesta nu a dispărut nici la 1874, nici la 1885 şi nici mai tîrziu, cînd Junimea şi-a încetat existenţa. A devenit, dimpotrivă, un stil care s-a perpetuat, o structură, o anume disciplină de viaţă. Pentru că o mentalitate, o normă de viaţă promovate de o societate atît de ilustră şi difuzată prin opera atîtor personalităţi prestigioase nu se pot risipi în neant. Ele dăinuiesc peste veac, mai ales dacă izbutesc să se identifice cu unele elemente caracteristice ale spiritualităţii naţionale. Aici trebuie căutată, sîntem încredinţaţi, rezistenţa posterităţii extraordinare a junimismului, ca stare de spirit. Ori de cîte ori sîntem confruntaţi cu aroganţa nonvalorilor, cu fanatismul şi prostia intolerantă, cu confundarea planurilor şi a criteriilor, cu demagogia patriotardă, cu minciuna tremolată, cu obnubilarea lucidităţii, care — toate — pun în pericol suveranitatea inteligenţei şi a bunului gust, e invocată tradiţia spiritului junimist. Adică a normelor sale de viaţă şi a criteriilor sale de valorificare. E un catalizator care nu a dat şi nu va da niciodată greş. Coliziunea dintre ridicol — indiferent de modalitatea ipostazierii — şi bunul simţ e întotdeauna, finalmente, favorabilă celui de al doilea. Şi invariabil avem de înregistrat, mereu şi mereu, un triumf al „spiritului junimist" care e nepieritor, ca spiritualitatea însăşi.*)

AŞADAR, amîndouă aceste forme de manifestare ale junimismului (ca orientare cultural-literară şi ideologico-politică şi ca stare de spirit) sînt creaţii ale Junimii din perioada ieşeană. La constituirea sa au contribuit toţi factorii ei funcţionali : fondatori, conducători, disidenţi toleraţi sau izgoniţi, masa, numai aparent tăcută, a caracudei. E nepotrivit să se creadă că totul i se datoreşte lui Maiorescu cînd, de fapt, roluri de prim ordin şi uneori chiar mult mai importante au exercitat întru aceasta Pogor, Carp, Xenopol, Panu, Eminescu, Creangă, Iacob Negruzzi şi chiar întregul grup al „lipovenilor" şi al „celor 9" în frunte cu Gane. Dar deasupra oricărei controverse e faptul că această comunitate egalitară, fără nivelări în opţiuni şi decizii, este o caracteristică a Junimii ieşene. Ceea ce a urmat de la 1876—1877 încolo, după 1885 cînd soarelele Junimii sînt găzduite alternativ la Negruzzi şi Maiorescu sau, şi mai abitir, cînd, după 1889-1890 încep întrunirile din salonul casei de pe strada Mercur este altceva.

Nici nu mai putea fi ceea ce a fost odată. Şi aceasta pentru că dispăruse climatul de odinioară. Acum, totul era, dimpotrivă, cu fast, protocol şi maniere alese, amfitrionul căpătînd şi o pronunţată funcţiune conducătoare. Camaraderia egalitară de altă dată nu mai era tolerată, iar dacă cineva îndrăznea (ca într-un rînd Caragiale) să-şi spună opinia deschis şi muşcător, sfidînd convenienţele, era categorisit ca lipsit de maniere potrivite într-un salon simandicos. De la sans façon şi colegialitate se ajunsese la cod, cu denivelări rigide, a căror apropiere era definitiv interzisă. Junimişti din vremurile de aur ascultau răbdător şi fără libertatea rostirii replicii necesare bucăţi stupide. Exclamaţiile de altădată (ca „Motto-i bun", „Faul", „Să se deie la gialăul lui Io Spako !") sau rîsul necenzurat, care însemnau o decizie fără drept de apel, erau acum de neimaginat. Tactul, calculul oportunităţii politice, bon ton-ul, într-un cuvînt convenienţa erau aici regulile de comportament. Şi unde guvernează convenienţa nu încape loc pentru frondă şi tratament egalitar, pentru contestare ireverenţioasă şi scepticism relativizant. Cu aceasta *spiritul junimist* îşi semnează sfîrşitul şi îşi inaugurează nepieritoarea sa posteritate. Din etapa *„junimismului"* intrăm brusc în aceea a *„maiorescianismului"*.

Ne-am putea întreba, nu fără folos, dacă noul climat impus — nu mai încape vorbă — de Maiorescu i se potrivea mai bine temperamentului sau era o cuminte adaptare la o nouă realitate. Credem că adevărul e de partea primei jumătăţi a acestei întrebări. Cu firea sa autoritară de mentor, cu înclinaţia spre politică şi cultivarea relaţiilor cu „lumea bună", Maiorescu era predispus spre convenienţă în raporturile umane. Dar aceste înclinaţii temperamentale nu le putea sanctifica în Junimea ieşeană, o grupare de tineri de aceeaşi vîrstă şi acelaşi statut social, care nu ar fi acceptat niciodată alt tip de relaţii decît cele prescrise de egalitatea colegială şi vioiciunea nonconformistă a comunităţii. Tactul marii sale inteligenţe i-a prescris deci adaptarea. Şi ea a fost atît de perfect armonioasă încît a contribuit apreciabil, adesea hotărîtor, la configurarea acelei stări de fapt care a devenit spiritul junimist. Dar acum, în noul peisaj şi în noua ambianţă a soarelelor patronate de Maiorescu, nimic nu-l mai împiedica să-şi dezvolte adevăratele înclinaţii. Ele se potriveau mai bine încorsetatelor reuniuni simandicoase din strada Mercur, unde cineva trebuia să vegheze ca totul să se desfăşoare cum se cuvine.

Putem aşadar conclude că pe la 1880 *junimismul* mai continuă o vreme să funcţioneze ca orientare ideologico-politică şi cultural-literară şi să-şi înceapă posteritatea ca stare de spirit. În locul acestuia se instalează definitiv *maiorescianismul*. Principala sa preocupare a fost, de aici încolo, să păstreze ceva din fiinţa dispărutului organism. Nu ca stare de spirit, pentru că acesta nu avea nevoie de fortificări şi eforturi de continuitate. Ci din junimismul ca orientare şi direcţie, Maiorescu asumîndu-şi, motivat, calitatea de succesor legitim. Cum se putea apăra această succesiune? Evident, prin instituţiile care o reprezentau. Adică prin continuarea — chiar pro forma — a reuniunilor din moştenirea vechii Junimi şi a revistei încă de prestigiu. De aici, credem, interesul absorbant al lui Maiorescu pentru reuniunile literare bucureştene şi, de pe la 1890, pentru găsirea unei noi echipe care să preia conducerea „Convorbirilor". Activismul său de pe la 1885 încolo e stăpînit de o aproape unică dorinţă: cucerirea (prin acaparare) a instituţiei junimiste. Dominanta personalităţii sale, latentă pînă acum, stă sub semnul emblematic al posesiunii integrale urmărită cu o rece, calculată energie persuasivă. Şi ea se va continua pînă tîrziu în 1914, cînd după ce cucerise tot ce dorise, se decide să se retragă aureolat.

Izbînda — nu e inutilă întrebarea — a fost de partea legatarului ? Ar fi nedrept să nu recunoaştem că destul de multă vreme izbînda i-a fost deplin asigurată. În epocă numai iniţiaţii puteau deosebi

(După numărul

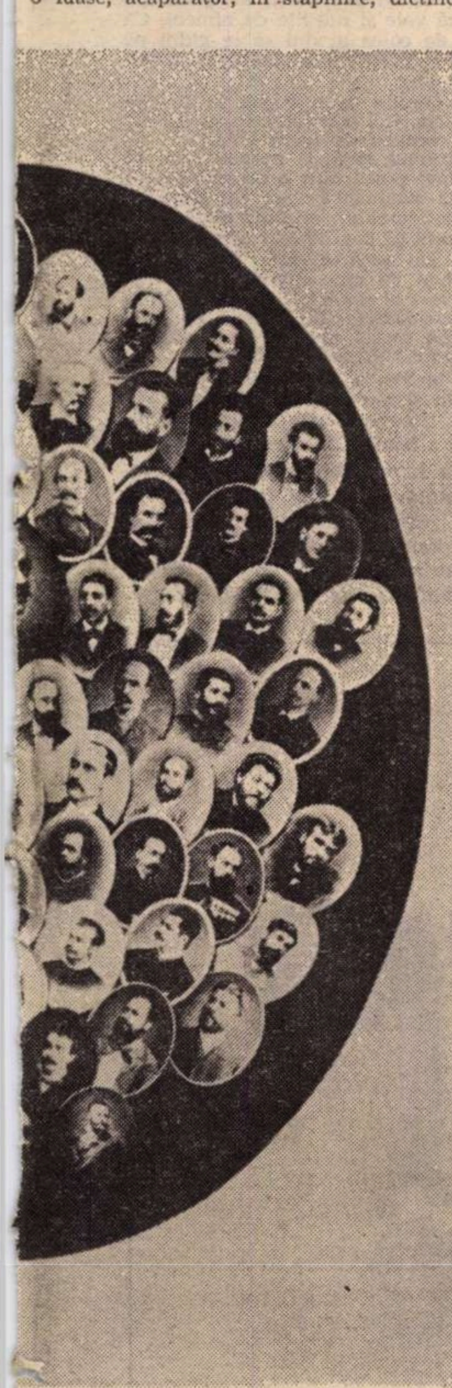
*) Vezi despre aceasta şi frumoasele eseuri ale lui Al. Paleologu, *A fi junimist*, şi Al. George, *Duhul Junimii*.

„MAIORESCIANISM“

Titu Maiorescu, 1900

între caracterul vechilor reuniuni ale Junimii și cele bucureștene. Apoi faptul acesta, care numai azi ne interesează — nici nu avea atunci prea mare semnificație. Important era faptul că Junimea (așa pestriță cum se prezenta) continua să ființeze, că reuniunile din strada Mercur erau tot mai frecventate, că aici se citea tot ceea ce se producea mai de seamă în viața literară a epocii, că deopotrivă consacrații ca și debutanții veneau în salonul lui Maiorescu pentru a asculta verdictul. Maiorescu avea deci toate motivele să fie satisfăcut că izbîndise în acțiunea de a nu fi lăsat să se risipească o tradiție și să dispară o instituție. Mai ales că, acum, în faza bucureșteană prevala nu atît interesul literar cît cel politic. Sau, altfel zicînd, prestigiul literar se convertea, deliberat, în capital politic de mare utilitate în dialectica luptei pentru putere pe care o ducea criticul. Or, o instituție cu tradiție respectată și temută, cum era Junimea, nu trebuia pierdută, ci dimpotrivă, prin fortificare, atent folosită în bătăliile politice ale grupului politic junimist. Ceea ce s-a și întîmplat.

CÎT privește „Convorbirile“, situația nu se prezenta altfel! Cîtă vreme a vegheat-o, la Iași și apoi la București, Iacob Negruzzi, situația apărea neschimbată. Era cea mai veche și mai de prestigiu publicație literar-culturală care lansa și consacra vocații, desființa nulități ce escaladau gloriola, organiza cabale pentru nimicirea unor nedoriți. Ce să mai spunem de campaniile polemice împotriva adversarilor! Dificultatea avea să se producă la trei-patru ani după mutarea revistei la București cînd Negruzzi, istovit și plictisit de corvoada redacțională, cerea tot mai iritat un înlocuitor sau, pur și simplu, abandonarea „Convorbirilor“. De abia acum, prin 1889, 1891 întrevede Maiorescu posibilitatea cuceririi depline a revistei printr-o soluție care să-i recunoască tutela deplină de continuitate. La o continuitate — precizăm — a *maiorescianismului*, nu a *junimismului*. Pentru că acum revista nu mai era — ca și reuniunile literare — a Junimii, ci a lui Maiorescu. Negruzzi o părăsise cu un suspin de ușurare și Maiorescu o luase, acaparator, în stăpînire, dictînd, ca un proprietar ce se considera, soluțiile care i se păreau lui mai utile. Aparent dilema era dramatică. Trebuia să opteze între abandon și transferul unui post de comandă. Dar și cea din urmă alternativă, dacă nu era atent pregătită și apoi sever supravegheată, putea să se sfîrșească prin a deveni o expropriere, deci tot un abandon. Dar, oricum, această a doua alternativă era mai atrăgătoare. Lăsă deschisă speranța acaparării puterii. O speranță care a devenit realitate, de vreme ce totul depindea de strategia unui om politic atît de bogat înzestrat ca acel ce se numea Titu Maiorescu. Din 1893 pînă în 1907 (și chiar un an-doi după aceea) noua echipă conducătoare nu a ieșit din cuvîntul profesorului. Revista, formal dirijată de alții, era de fapt condusă de Maiorescu. Puterea fusese deci păstrată — ca un sfînt monopol — în întregime. Deopotrivă la reuniunile din strada Mercur și în conducerea revistei.



Membrii „Junimii“
ubiliar al „Convorbirilor literare“, 1867—1937)

Acest record neegalat de longevitate a puterii fusese, ce-i drept, asigurat. Era o mare izbîndă a bătrînului Maiorescu, ambițiosul om politic care în 1912 avea să-și adjudece și șefia guvernului conservator concentrat și a partidului său. Dar, fatalitate! Acum, sau chiar mai demult, cînd totul era în mîna lui atotputernică, începuse să se pună dramatic problema posterității moștenirii maiorescianismului. Opera sa era de mult încheiată, nimic special nemaiputîndu-i-se adăugi. Și ea era solidă, armonios construită (dincolo de inevitabilele contradicții), exemplară în claritate și distincție intelectuală. Nimeni atunci și nici astăzi nu cutează să pună la îndoială valoarea acestei opere de excepție în domeniile în care s-a afirmat cu adevărat. Interogațiile privesc nu posteritatea operei lui Maiorescu, ci a maiorescianismului. Altfel spus, e firesc să ne întrebăm: ce rămîne valabil nu din opera lui Maiorescu, ci din spiritul maiorescianismului cîtă vreme — am văzut — o deosebire destul de bine marcată disociază *junimismul* de *maiorescianism*.

Incontestabil, la plămădirea junimismului ca orientare în viața publică și ca stare de spirit Maiorescu a contribuit în proporții apreciabile. Sferele sînt deci, pe destule segmente, încrucișate, încît ceea ce rămîne valabil din junimism (în ambele sale ipostaze) poate fi parțial revendicat în posteritate, și de maiorescianism. În structurile ipostazei sale de orientare în spiritul public aportul lui Maiorescu a fost — cum se știe — atît de copleșitor încît aici e efectiv imposibil de disociat între *junimism* și *maiorescianism*. Se întîmplă însă că tocmai această dimensiune a junimismului nu este aceea care a rezistat posterității. Nu imaginea ei ni s-a transmis, ci aceea ivită din oglinda aburită a spiritului junimist. Trăsături definitorii pentru Maiorescu și maiorescianism, precum apetența pentru social, exclusivismul intolerant, asediul egolatru, snobismul manifest al extravertitului, idealul escaladării vieții publice care a luat forma unei mari, devorante ambiții politice, voința tutelară, trufia instalată a ministeriabilului neabandonată nici în interstițiile dintre guvernări, îngenunchierea aderenților pînă la totala supușenie nu sînt — știe oricine — elemente care au conformat spiritul junimist. Cu o terminologie, aici adecvată, am spune că conștiința regentă care a fost Maiorescu beneficiază acum, în sfîrșit, de spațiu aproape nelimitat de acțiune. Și se exercită peste tot, subordonînd. Nesupușii sînt repede înlăturați. (Cum se va proceda în 1896—1898 cu tinerii maiorescieni Pompiliu Eliade și Brătescu-Voinești sau Rădulescu-Motru). Iar rivalii sînt înfrînți, cum se va întîmpla cu P. Carp în 1912. În faza ieșeană a Junimii aceste trăsături ale maiorescianismului de mai tîrziu nu au avut cîmp de manifestare (sau l-au avut foarte îngust), ele cedînd locul altor imponderabile (amintite de noi mai înainte), care au creat ceea ce Al. George a numit, cu un termen fericit, „duhul Junimii“ sau *spiritul junimismului*.

De fapt, mai exact ar fi să spunem că conștiința regentă a lui Maiorescu a acționat și în vechea Junime. Dar altminteri. Nu ca o energie individuală afirmată ca atare. Ci prin intermediul micii dar puternicei comunități care a fost Junimea, devenind și factorul ei exponențial. Se exercita, însă, nu în interior, unde erau de neconceput raporturi de subordonare, ci în afară, făcînd ordine în viața literar-culturală a vremii, impunînd treptat, la scară națională, un punct de vedere propriu, îmbrățișat de mica colectivitate pe care o reprezenta. Că acest punct de vedere era judicios și istoricește necesar e prea adevărat și e inutil să-l documentăm încă o dată. Aici am notat doar, fugitiv, dialectica, etapele manifestării marii personalități care a fost T. Maiorescu și locul său în istoria Junimii.

S-AR putea să ni se impute pedantismul în disocierea *junimismului* de *maiorescianism*. În ce ne privește ne reproșăm, dimpotrivă, că nu ne-am dus intenția pînă la sfîrșit. Nu o facem, pentru că altele sînt chestiunile care ne interesează aici. Și anume destinul în posteritate al legatului spiritual al legendarei societăți ieșene, dialectica acestui destin. A fost, așadar, fructuoasă zbaterea lui Maiorescu de a păstra în ființă, dominîndu-le, cele două instituții care, în ochii contemporanilor, reprezentau Junimea și junimismul? Un răspuns scurt (poate incomplet) ar fi: fructuoasă pentru scopul imediat al lui Maiorescu. Dar nu pentru posteritatea spiritului junimist și nici — vai! — pentru cel al maiorescianismului.

Ce a supraviețuit, așadar, în posteritate din această ipostază a junimismului sau a maiorescianismului? A vorbi despre dăinuirea Junimii, ca cenaclu, e o inutilă puerilitate. Nici chiar întrunirile tinerilor selectați de Maiorescu prin 1889—1892 și care, cîțiva ani buni, se desfășoară săptăminal nu au comun mare lucru cu adevărata atmosferă a Junimii. După o scurtă perioadă de zvîcnet ofensiv, prilejuită de polemica cu Gherea, totul reintră în umbră. Tînăra echipă care a preluat în 1893 conducerea „Convorbirilor“ se zbate o vreme, îndeplinește roluri principale în polemica cu Gherea, după care se „liniștește“ resemnată. Începe perioada — jenantă? — a adaptării la noul peisaj literar-cultural: *sămănătorismul* și apoi *poporanismul*. Maiorescu însuși înțelege să se concilieze (oare cu iluzia că îl va subordona?), o vreme îngăduind o înțelegere cu conducerea „Sămănătorului“ și apoi, încredințînd — la sfîrșitul anului 1906 — conducerea „Convorbirilor“ lui S. Mehedinți, știut sămănătorist în planul ideologiei literare. Că fosta revistă a fostei Junimi continuă să existe nu e deloc o probă a supraviețuirii ei. Anacronică și mereu în contratimp, revista nu are nimic comun cu spiritul junimist sau chiar cel autentic maiorescian. Dăinuie vegetativ, neputîndu-se legitima nici chiar cu umbra micșorată a revistei, care a rămas legendară.

De fapt, fenomenul acomodării de care aminteam, început prin 1904—1905, semnifică un act al înfrîngerii acceptate. Instituțiile reprezentative ale junimismului (maiorescianismului) nu puteau viețui pentru că rostul funcțiunii lor aparținea trecutului. Preocupările esențiale ale vremii (problema agrară și cea națională, legată mai ales de complicata chestiune transilvană) și-au găsit forțamente ecoul în ideologia literară, conferindu-i o altă fizionomie. E aceea a sămănătorismului triumfător, redimensionat rezonabil și democratic, după 1906, de poporanism. Concepte specifice esteticii istoriste (de tip taineian), precum arta o expresie a social-istoricului (a mediului), arta angajată, specificul național, tendenționismul, devin predominante, sancționînd înfrîngerea esteticii junimiste și victoria tîrzie a direcției de la „Contemporanul“, continuată — în zonele ideologiei literare — de sămănătorism și poporanism. Normativele esteticii maioresciene continuă să fie apărate — pe proprie socoteală — de Mihail Dragomirescu. Dar în propria publicație și nu în aceea a fostei Junimi, de unde a fost îndepărtat. Unele dintre teoremele esteticii maioresciene vor fi reluate, mai tîrziu, în deceniile interbelice de marea pleiadă a criticilor acestei perioade. Însă nu în forma lor strict originară, ci binișor acomodate cu elemente din sorgintea esteticii istoriste realizînd — potrivit unei aprecieri tîrzii a lui Vladimir Streinu — o sinteză a celor două direcții. În fond, ceea ce apără personalitățile acestei mari pleiade de critici este *suveranitatea criteriului estetic* în actele apreciative ale literaturii. Dar nu același lucru apără și personalitățile venite din legatul poporanist (Ibrăileanu, apoi Ralea și tot grupul de la „Viața românească“)? Încît sinteza de care vorbea Streinu se înfăptuiește efectiv.

Revenind la întrebările noastre obsesive, se poate deci admite că în forma aceasta integratoare, unele dintre teoremele ideologiei literare maioresciene sînt acum reanimate. Și cum se identifică cu ideile forță ale criticii literare, cu cele care îi justifică statutul de conștiință a literaturii, s-a spus sau s-a crezut că aceasta e o dovadă a *posterității junimismului (maiorescianismului)*. De fapt, orice critic adevărat, indiferent de orientare, își sprijină activitatea pe normele criteriului estetic, ceea ce nu înseamnă — numai prin aceasta — că e un descendent al maiorescianismului integral. Pentru că, de pildă, Gherea și principalii săi continuatori au fost tot atît de fermi în a apăra criteriul esteticului. Cum însă Maiorescu și instituțiile Junimii au meritul istoric de a fi apărat și legiferat pentru prima oară aceste principii, e drept să se recunoască aici posteritatea valabilă a legatului constituit în 1867—1868. Cu adaosul necesar că acest legat a fost îngemănat cu principii categoriale și, mai ales, cu modalități practice ale criticii moderne, analitice inaugurate la noi de Gherea. Cele două personalități inaugurale patronează, așadar, peste veac, în proporții variabile, statutul viabil al criticii literare.

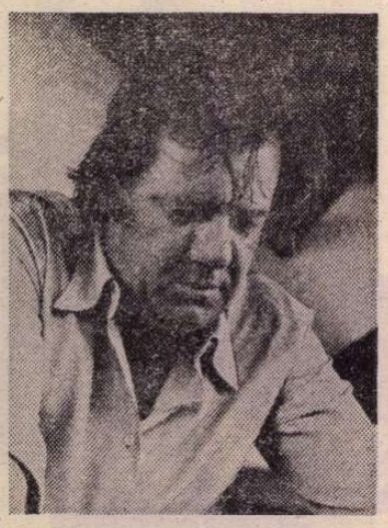
Există însă un domeniu în care strădania lui Maiorescu de la sfîrșitul veacului a izbîndit deplin. În învățămînt și în viața culturală în general. Aici tinerii pe care i-a promovat s-au impus repede ca personalități proeminente, dominînd academia, lumea universitară și chiar cea liceală, pînă tîrziu în anii celui de-al doilea război mondial. Prestigiul maiorescianismului continuă să fie aici nu numai omagiat dar a devenit o necesară pildă vie de ținută (pînă și în oratoria de aulă) și apostolat. Unele dintre sacrele principii ale credo-ului junimist (raționalismul în filosofie, evoluționismul, civismul toleranței democratice) vor deveni de prin 1931 încolo de o tulburătoare actualitate în condițiile ascendenței periculoase a orientărilor de dreapta. Și ele vor fi folosite de unii dintre aleșii din 1890 ai lui Maiorescu. P. P. Negulescu sau C. Rădulescu-Motru vor înfrunta noile orientări (cu deosebire *gîndirismul* și *trăirismul*), dezavuînd iraționalismul misticoid și intoleranța fascistă. Apărau astfel nu numai valorile spirituale ale moștenirii fostului lor profesor, dar și dreptul elementar la cugetare filosofică pe liniamentele științei și rațiunii.

Perenității spiritului junimist (așa cum s-a constituit în epoca de aur a Junimii) i se adaugă deci aceste constante din legatul rezistent al maiorescianismului. Împreună continuă să trăiască în armonie, propunîndu-ne un stil, o normă, o disciplină în comportament mereu pilduitoare.

Z. Ornea

Casa din strada Mercur

Fănuș Neagu



Scaunul singurătății

— EU, domnule Saltava, mă numesc Leb Betleem și sînt evreu...

— Asta înseamnă, i-am răspuns, că două lucruri le știi bine.

— Știu că frica linge pui mizeriei pînă-i face mari și că dumneavoastră aveți pe cineva la Interne.

— Cu vorbe de astea, poți să-ți fringi foarte repede gîtul aici, mirii Gil, umblînd la aparatul de cafea.

Eram în barul Flamingo, în față cu un pahar de vin și mă simțeam minunat. Îmi place la Flamingo, pentru că acolo lucrează vărul meu Gil și pentru că nu obișnuiesc să beau vin decît dintr-o circiumă a cărei pivniță numără cel puțin treizeci de trepte, iar pivnița lui Flamingo are treizeci și opt. Portul alb și pustiu în duminica de început de primăvară. Dunărea verde, circiuma acrișoară și cîntecul pe care-l comandasem la tonomat, plin de bucuria tristeții din dragoste, mă plasaseră în afara lumii reale sau cu vreo trei degete deasupra ei.

Cel ce se da evreu și bea vermut italian, servit dintr-un pahar înalt în care Gil mai aruncase două cuburi de gheață și o măslină, sta în picioare, sprijinit cu o mînă de tonomat și mă privea îndrăzneț. Solid, lat în umeri ca barcagiii, avea o față îngîmfat frumoasă, inflexibilă, violent bătută de soare. Vorbind, te privea drept în ochi și gesticula puțin — tipul de om cu mîinile în buzunarele altuia, croit să dea busna și să învingă. Partea lui tare erau, fără îndoială, femeile.

— Gil, băiatule, poți să-mi spui în ce zi sîntem astăzi ?

Gil pricepu că n-aveam nici un chef de Leb Betleem și răspunse cu voce subțire, artificială, ca a ciinilor de apartament :

— 11 martie 1961, ora regretelor și douășopt de suspine.

— Îmi place orașul ăsta, anunță Leb Betleem, fiindcă e plin de haimanale.

Gil vărsă o-njurătură complicată. Dac-am înțeles bine, era vorba despre niște împuțiți care vin la Brăila s-o facă pe deșteptii, despre crucea însîngerată și Sfîntă Măria de busuioc.

— Domnule Saltava, atacă din nou Leb, îmi cer scuze, dar trebuie să vă spun că, exceptînd lucrurile pe care le-am făcut eu, tot ceea ce se face în Israel s-a mai făcut în lume.

— Scaunul în care stau se cheamă scaunul singurătății. O poveste tristă.

— Sînt gata să plătesc cu lacrimi.

— O poveste foarte tristă.

— Prin urmare nu-mi rămîne ceva mai bun de făcut decît să mă car peste Dunăre și să-mi adun melci pentru cină în oala de noapte ?

— Mă pîndești de două zile.

— Pentru că sînt evreu și dumneavoastră aveți pe cineva la Interne.

— Ai mai spus asta.

— Ei bine, nu sînt evreu. Sînt neamț.

— Rămîi evreu. Cu nemții m-am bătut în război și nu-i am la stomac.

— Atunci e timpul să vă spun adevărul : sînt român.

— Cezar ! izbucni Gil, uită-te pe geam. Repede, pînă nu isprăvește ăla.

M-am răsucit în scaun. Jos, în port, doi băieți în jur de paisprezece ani. Amîndoi desculți, în cămăși colorate, una galbenă, alta neagră, confecționate din steaguri furate de pe vapoarele în ancoră și cu pantalonii peticiți. Ieșiseră din hala de pește și se tîrau pe lîngă o garnitură de tren, spre un camion plin cu cartofi și oprit pe chei, în apropierea căpităniei. Cel cu cămașa galbenă mergea în față, sugînd un muc de țigară. Fumul pe care-l ținea mult în plămîni îi îmbărbăta limba să scuipe la țintă și în scîrba lumii numai pe indicatoarele amintind trecerea oprită peste linii și pe gherețele paznicilor. Cel cu cămașă neagră, rămas puțin mai în spate... fără să scurteze pasul, pătruns de ideea că toți sîntem datori să sărbătorim într-un fel aparte sosirea primăverii, se p... din mers pe prietenul lui.

Tabloul ăsta, plin de-o obrăznicie cu scorțișoară, mi-a suit ziua într-un pom roșu. Atît și e deajuns ca să-mi simt mădularele trosnind de fericire.

— Leb, — vorbele mi-au zburat singure — cum e, mă, la Betleem ?

— Vreți adevărul curat sau... ?

— Foarte curat.

— La Betleem, domnule Saltava, e sfințenie. Sfințenie și numai sfințenie.

— Minți ! zise Gil, incapabil să creadă ceva de la unul care-l jignise.

— De ce ? se miră Leb. În jurul ieslei pilpiie în aer rugăciuni rostite în toate limbile. Mai jos e aiureală cu apă rece, cum e peste tot în lume, însă ce gîndești lîngă iesle, se împlinește. Vin mulțeri sterpe și-și desenează pe pîntec, cu degetul, chip de copil și prind copil. Eu, acolo, puteam să văd limpede în burta cui vream. Uite, zic, timpitul ăsta de ovrei bătrîn cu nevastă tînără și lacomă, bagă toți banii în diamante, alaltăieri a cumpărat o piatră rară, n-a avut vreme s-o pună-n căsuța secretă la bancă, a ascuns-o, pentru o zi, în pachetul de unt din frigider, azi dimineață nevastă-sa a azvîrlit untul la gunoi, fiindcă era vechi, și-acum se duce să se bată cu scăfîrlia de fîntîna magilor ; sau : feriți-vă de individul ăla cu ochii gata să-i plesnească, legați-l, n-are haș, la noapte o să-nfigă pumnalul în cine s-o nimeri ; sau : apropiați-vă, domnule, careva de calul ăla care se împiedică și turnați-i lapte pe git, are mațele otrăvite și minzul mort în culcuș de sînge.

POȚI să mai încerci o dată ? l-am întrebat. O singură probă.

— Ar trebui să fiu **acolo**, ca să pot.

— Pune-ți în minte că ești **acolo** și spune-mi ce are Gil în burtă.

— Pentru asta nu-i nevoie să mă concentrez, l-am citit din capul locului : are-n burtă un suflet de curvă. O să vă trădeze.

— M-a trădat cînd te-a adus la mine.

— O să vă trădeze și de-acum înainte. Nu știu de ce-mi vine să cred că-i plac la nebunie chestii de-alea care încep cu : stimate tovarășe maior, subsemnatul Gil Teodorescu, barul Flamingo, vă aduc la cunoștință...

— O să-ți smulg limba aia murdară, se supără Gil.

— Ăsta, azvîrli Leb, fără să se sinchisească de furia lui Gil, chiar dacă-l închizi într-o ladă cu portocale, tot a prost miroase. Dar, cine locuiește în Europa, ar trebui să fie tot timpul amețit de bucurie. Iar cine locuiește în România, cu atît mai mult. Cine locuiește în România ar trebui obligat să se poarte-n fiecare zi ca-n ajunul Crăciunului : să aștepte colindătorii cu ușile deschise.

— Că tare nu mai poți tu de sărbătorile noastre ! zise Gil. Voi, evreii, vă năsteți unde puteți și trăiți unde e mai bine.

— Știi ce-ai spus acum ? îl înghesui Leb Betleem. Ai spus că la Frankfurt pe Main, unde trăiesc eu, e mai bine ca aici. Dacă suflu o silabă unde trebuie, dai de dracu.

— Cezar, se înveți Gil, spune-i porcului ăstuia să tacă pînă nu-i sparg un sifon în cap !

— N-o să tacă nici dacă-i spargi oasele unul cîte unul, începînd cu fălcile.

— De ce ? se miră Gil.

— Pentru că s-a născut la Brăila. Pentru că și-a desăvîrșit educația lîngă circiuma **La plugul verde**, care avea un anunț în loc de firmă : urinatul pe zidurile locului strict interzis, contravenienții vor fi bătuți cu ranga. Pariez unu contra zece, Leb, că nevestei circiumarului nu-i plăcea acasă, fiindcă putea a rachiu și bețivanii urlau măscări, ieșea pe malul Dunării, cu banjoul, își despletea părul și-ncepea să fiarbă : Hai, de-aș avea trăsura mea / Aș da fuga-n Dobrogea, / Să văd farul de la Tusla / Cînd bărbatul este dus la / București, în treaba sa, / Cu nevasta altuia. / Să-ți dau marea, să-ți dau sarea, / Ca să-ți văd din fund mișcarea...

— I-auzi, Gil, ce vremuri nemaipomenite am lăsat să ne scape printre degete, strigă Leb. Recunoști că ne-ar fi uns beregata un dumicat ca ăsta.

GIL îi întoarse spatele și dispăru în odaia-n care se păstrează lăzile cu băuturi străine, țigările, sacii cu alune.

— Domnule Saltava — Leb Betleem scăzu vocea, fiindcă Gil lăsase ușa deschisă și, probabil, trăgea cu urechea — m-ați intuit bine, sînt născut la Brăila, iar omul care m-a crescut zace-n închisoare, condamnat politic dar complet nevinovat.

— Rozè de Huși ! strigă Gil, apărînd, triumfal, cu o sticlă din vinul meu preferat. Astăzi se-mplinesc doi ani de cînd a zburat Luiza-Maleta, sus paharul pentru zborul Luizei-Maleta.

— Cine e pasărea asta Luiza-Maleta ? întrebă Leb.

— Micuța Luiza-Maleta era **fata statului**, dacă știi ce-i aia, zise Gil.

— Trebuie să fie o fată pe care ai ucis-o, lăsînd, bineînțeles, să cadă năpasta pe altul.

— O să te string de git, promise Gil.

— N-am nici o îndoială c-o să încerci. Dar s-o faci după ce isprăvește domnul Saltava povestea scaunului. Spuneați, domnule Saltava, că cine stă în scaunul ăla...

— Ajunge să dezlege misterul scărilor în spirală din casele părăsite.

— Vreți să spuneți : din casele în care intri, noaptea, ca să transmiți morților multe salutări din partea familiei.

— Ești un băiat deștept, îl lăudă Gil, căscînd, sînt absolut sigur c-o să mai auzim de tine.

— M-am ș[illegible]lefuit la Ierusalim, unde aruncam, zilnic, un dolar în pălăria unui bătrînel, ca să-mi arate o pereche de potîrnichi cărora le creșteau în fiecare dimineață alte aripi.

— În scaunul ăsta (m-am răsturnat pe spătar) obișnuia să stea primul eunuc al ultimului mare sultan și, mult mai tîrziu, Luiza-Maleta, **fata statului**. Eunucul venea la Brăila, o dată la doi ani, ca să aleagă pentru haremul atotputernicului său stăpîn pe cele mai de seamă dintre fetele cumpărate sau răpite din întinderile răsăritului. Fixase Brăila ca punct al încercării frumuseții lor, fiindcă cerul de la Brăila, asemeni celui de la Constantinopol, e bătut în șimburi de piatră smîntită, scoși din praguri de gheață-n care-a asfințit soarele unei zile glorioase și trecuți prin carnea cu boare de caisă a trandafirilor. Timp de trei zile, de trei ori pe zi, urmînd programul padișahului care-și vizita haremul dimineața, cînd cade moțul luceafărului, apoi în vremea cu aromă de moarte a somnului de după prînz, și seara, cînd viața-și scutură frunzele obosite, fetele coborau pe rînd sau împreună la Dunăre, printre sălcii rotunde închipuind havuze șoptindu-și basme, se cufundau, gîlgîind de chiot, în fluviu și se urcau să se usuce pe punte de corabie, într-o învălmășeală lenevă, tînără, și năucitoare, pomenită doar la izvoarele unde se joacă zînele, se luminau cu zîmbete de chiparos, își răcoreau gura, ciugulind boabe de strugure din ciorchini amestecați, pe tăvi, cu rodii despicate, iar țițele și le răcoreau adăpostind între ele fir de izmă udă sau dînd una alteia sfîrcurile să-i fie atinse cu genele.

— Oraș fără pereche, Brăila noastră ! făcu Leb cu bucurie sinceră.

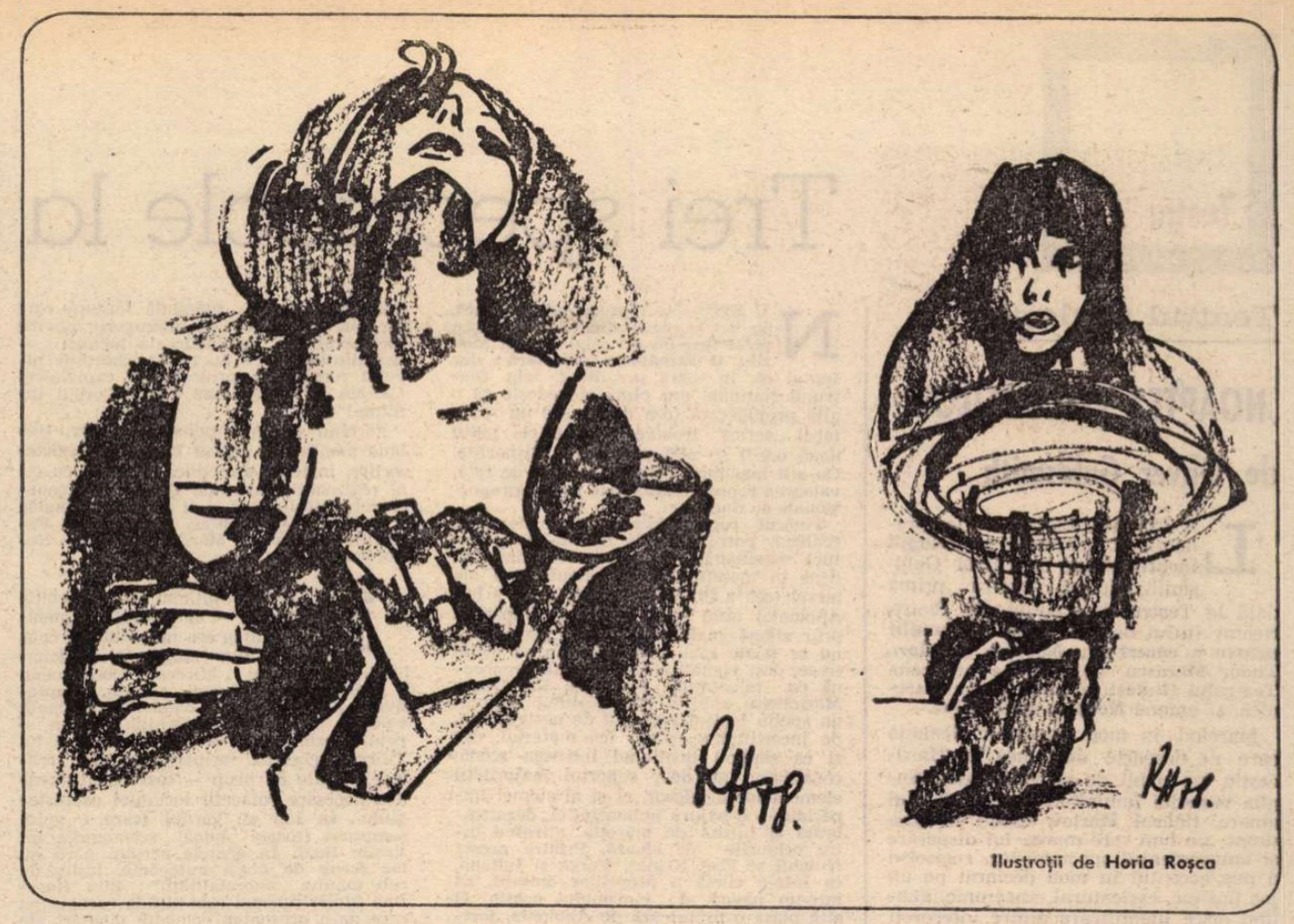
— Singurul oraș unde se amestecă în aluatul de pîine sămînță de cînepă, în speranța c-ar putea stinge măcar o scînteie din nebunia omenească. Eunucul primea lîngă el, în cele trei zile de floare, zece boieri și zece negustori bogați. Îi înșira, așezați pe butuci de ceară, de o parte și de alta a cărării pe care treceau fetele. Nimeni, în afara lor, nu mai pătrundea în grădinile din malul fluviului, amețite de crini tămîioși. Înfundau cu bani și aur cuferele turcului, căpătînd, în schimb, doar îngăduința subțire de a privi, adică de a muri și de a învia de o sută de ori. Veneau întăriți de vinuri reci, păstrate în hrubă, dar n-aveau dreptul să cheme fetele, nici să întindă mîna să le atingă. Se cloceau de poftă, iar turcul alegea și urca pe corabia pentru Constantinopole numai fetele care, apărînd pe cărare, făceau să se subțieze butucii de ceară topiți de fierbințeala bolborosind în sîngele ălora.

— Eu zic, ne anunță Leb, că erau și multe fete ce se prezentau la examenul ăla de bună voie și nesilite de nimeni. Că doar nu-i de colea gîndul să te gîdili pe buric și pe la părțile mai înnoptate cu împăratul turcilor.

— Dacă familia ta e veche în Brăila, zise Gil, n-am nici o îndoială c-au existat și fete ce veneau de bună voie.

— Pe cuvîntul meu, îl aprobă Leb, să nu-ți închipui c-ai trîntit o prostie. Puteți fi siguri că străbunica mea s-a fandosit pe sub nasul turcului, hițînînd două mere coapte. Faptul că n-a înhățat nimic, că nu i-au făcut ăia casă, bătînd fiecare cui printr-un ban de aur, dovedește că trebuie să fi fost al dracului de slută... Treceți la Luiza-Maleta. Cînd porți un asemenea nume mergi plutind și te uiți la lume ca dintr-o fîntînă cu struguri.

— Luiza-Maleta a stat șapte ani în scaunul ăsta și n-a mers niciodată pe picioarele ei. Prietena mea Irina Devechi, ingineră la o fabrică de conservat legume, plecînd sau întorcîndu-se de la serviciu, o găsea stînd neclintită în veranda cu geamlîc și privind strada. Și de fiecare dată avea impresia că un pește uriaș mușca peste noapte din trupul ei. Ședea acolo ca după un mal de zăpadă subțire,



Ilustrații de Horia Roșca

așteptînd sau pîndind o înnoire, o minune ce nu se arăta, poate tot un mal subțire de zăpadă înapoia căruia să se aprindă o lampă sau o perdea de iederă roșie. O creangă de măceș doldora de ghimpi atîrna pe perete, între panglici de legat părul, parcă pusă acolo ca să-i aducă aminte că trebuie să urască lumea. Scaunul ăsta uriaș o micșora, o întuneca, scoțîndu-i în evidență un craniu de vacă.

— Să mă ia dracu, zise Leb, dacă uneori nu ți se face scîrbă de ziua care vine și de toate zilele în general. Gil, du-te și mai adu un vermut italian și pe urmă du-te și te înecă. Domnule Saltava, pramatia asta are mutra unuia care ține pe piață, și-i stoarce de bani, zece vînzători de semințe de floarea soarelui prăjite sau de dovleac copt.

M-AM oprit ca să-l privesc lung în ochi, ca să-i creez un moment de stinghereală, și i-am zis :

— Răscolești Dunărea c-un pai.

— Eu ? ! făcu el, uluit. Dunărea ? !

— Dunărea cea adevărată, i-am repetat, jugulara Europei în care gonește un sînge triumfal.

Luă vermutul, îl expedie pe Gil c-un șuierat scurt, de greață fizică și bău paharul dintr-o răsuflare.

— Omul ăla trebuie scos de acolo, să trăiască.

— Și mai departe ?

— Mai departe vă ascult pe dumneavoastră.

— Mai departe, trebuie s-o luăm de la început. Dar într-altfel. Mai aproape de adevăr și ticăloșie. Deci : un pescar avea o fată, fata avea șaisprezece ani, se numea Luiza-Maleta, nu putea să miște picioarele, o boală cumplită i le uscase, lîncezea la fereastră, într-un scaun larg, cu spătar înalt, voievodal, cioplit cu dalta, șiruri de cruci mărunte, adăpostind sori luminoși, ca într-o viață pierdută și apoi regăsită, cu ochii fixați pe poarta întunericului, slabă, cojită, mestecînd în fălcile osoase și năruite dușmănie costelivă împotriva lui Dumnezeu, blesteme nepuțincioase împotriva omenirii și dorind nebunește să-și poată înfige cangea deștelor, dimineața, în beregata zilei, pentru că fiecare zi nouă mai trecuse o dată pe la ea și pentru că timpul era complicele lui Dumnezeu, neîndurător în eternitate. Vara, asculta bolboricile firului de Dunăre, răsucit de taică-su printre cei doi peri sălbatici din curte, pe care se clătina o luntre cu două felinare. Luntrea aia, amestec de fugă ruptă și de dor fără speranță, concepută să înscrie suferința fetei în orizontul bîrfit de ploi și de fulgere, se scufunda singură în cîmpul amăgirilor. Luiza-Maleta de mult cedase altora voluptatea exaltărilor nevinovate ca să se depraveze, pe o pajiște de gînd, cu parteneri smulși din locuri unde oi behăitoare propagă virtutea, sau din drumuri hieratice, de o sută de mii de ori mai devoratoare decît cele coapte sub pașii mulțimilor. Ieșea luna deasupra bălților, fata își spunea : „eu sînt acolo ; m-am scăldat în apă purpurie și m-am suit goală în fereastra chiliei unui călugăr". Și se muta în bălți. Totdeauna cu două fete din vecini, cu Irina Devechi, prietena mea și cu Doina Alui, dansatoare la Clubul marinarilor străini. În noaptea clocotind de stele violete (deasupra Dunării, fiecare stea e o orhideie într-un pahar plin cu amurg), prin tufișurile dese înfloreau pisici negre, care șișiiau scuipînd ghemotoace de frunze, dar lor nu le era frică, un greiere, lovind cu un spic în iarbă, topea clopoței macilor din cărare și ele, înotînd pînă la briu într-un roi de scîntei, înaintau spre un perete de stuf ascunzînd o casă de lut tăcută. Doina Alui, mergînd în frunte, purta pe creștet o diademă de măzăriche pe care i-o dăruise Luiza-Maleta, în semn de prețuire că avusese curajul și puterea să-l suie într-o birjă furată de primarul orașului, mort în patul ei, în clipe de gîfîială, să-l ducă acasă la el, să-l așeze în picioare lîngă ușă, să apese pe butonul soneriei pentru a trezi familia și să dispară apoi nevăzută de nimeni, dar de toți știută și admirată. La pîrleazul astupat cu două scînduri prinse-n curelușe, fetele se opreau tropăind, și Doina spunea subțire ca din biblie : „Înfrigurate buzele noastre"... De dincolo răspundea un glas tînăr, cu modulații calde, vesele : „fericiți cei ce cred doar ceea ce le convine, fiindcă a lor e împărăția pe pămînt". Se îmbrățișau cu călugărul tînăr, fugit de la mănăstire, după ce schimbase pe băutură patru caise de argint și cincisprezece albine de aur smulse dintr-o tunică de ierarh, și cu doi prieteni ai lui, necunoscuți, dezertori din armată, pesemne, sau pușcăriași scăpați de sub escortă, se înfundau în case mirosind întotdeauna a scrumbii păstrate în oțet și ceapă, a măsline și, foarte depărtat, a creangă de merișor. Călugărul scormonea cu ghiarele în barba uriașă și în plete, alegînd șuvițe pe care le răsucea și le înnoda în hîrtii de douăzeci și cinci și de o sută de lei, încordînd grumazul și mugind și împungînd cu coarnele, ele se dezbrăcau, aruncînd încălțămintea pe fereastră, iar desuurile în capul călugărului, care le primea suflînd zgomotos, făcîndu-le să plutească, sub grinzile joase, ca niște năluci, cei doi dezertori sau pușcăriași îngenunchiau, unul intra cu foarfecele în părul fetelor și ele se simțeau ca și cum pești răcoroși le-ar fi supt din piele lumina pîrguită a lunii, celălalt aduna într-o cutie de lemn lustruit, împodobită cu scoici, părul tuns, pentru ca mai tîrziu trecutul să li se pară o bucată de fagure, pe urmă se-nlănțuiau să facă dragoste, și-n încleștarea aia furioasă, copleșitoare, s-auzea numai șoapta femeilor, fiindcă bărbații, neavînd voie, prin consemn, să le sfîșie umerii cu dinții, frîngeau și mestecau hălci de pîine caldă, ceea ce înseamnă că gustul pîinii stă scris în toate întîmplările pămîntului. Lucrurile astea, Luiza-Maleta i le-a mărturisit numai Doinei Alui, Irinei niciodată : cu Irina se simțea legată doar prin stigmatul păcatului săvîrșit în noptilea alea cu temelie de Dunăre orientală, nu și printr-un flux de simpatie. Irina, cu zîmbetul ei de ploaie înfrîntă, și mai ales cu devoțiunea ei fanatică pentru cei suferinzi, o făcea pe Luiza-Maleta să spumege de furie. „Cămila asta nenorocită, i se plîngea Doinei, crede că mor să mă înfrupt din mila ei. Cînd s-apleacă să mă sărute, parcă-mi suflă smoală topită în crăpăturile doagelor". De obicei, se apăra de vorbele sidefii, trădînd mai mult curiozitate hulpavă decît compătimire sinceră, punînd între ea și restul lumii o perdea cu arbori pictați, pentru ca lumea să rămînă cu privirile atîrnate în frunziș sau pe fructe. Dar cînd lumea vroia cu orice preț să-și vire degetul în mierea păgînă ce-o secretă o ființă veșnic stînd la fereastră, Luiza-Maleta începea să respire bolborosit și-și pierdea mințile. Într-un ajun de An Nou, cînd întreaga Brăilă căpătă o pulsație dogoritoare, o ceată de copii din șirul de case acoperite cu carton gudronat ce-i închideau vederea spre fluviu, a venit să-i ureze, purtînd în brațe miei albi, care sînt semnul norocului. Luiza-Maleta i-a îndopat pe copii cu mîncare și cu vin și i-a convins să-i vîndă toți mieii și să-i înjunghie chiar acolo, în verandă. Pe urmă i-a expediat pe copii în stradă și le-a aruncat pe geam capetele mieilor. Chiote și fluierături. O haită de cîini, năvălind din ninsoare, se repezi să lingă sîngele aburind și să fărîme în fălci căpățînile fragede, încă mirosind a lapte. O femeie spori hărmălaia, vărsînd peste ei o oală cu apă clocotită. Chelălăitul cîinilor și strigătele copiilor, care se vroiau vesele, dar erau numai isterie josnică, scoaseră bărbații din case. Toți începură să arunce cu bolovani înghețați. Un zeci de copii...

— Pot să jur că idiotul era Gil Teodorescu, zise Leb.

DA, era Gil Teodorescu. Dar ai de gînd să mă lași să vorbesc ?

— Un fotograf spunea că o pauză de respirație e ca un fulger ce se sparge în capul unui cocoș ; îl năucește și mai mult p-ăla de-ascultă.

— Un zevzec de copil, care era Gil Teodorescu, țîșni de undeva numai în picioarele goale, înhață o căpățînă de miel, o aruncă cu dibăcie în felinarul din colțul străzii și dispăru, smulgînd manșonul unei bătrîne, care începu să țipe : hoții !, miliția ! Tatăl Luizei-Maleta, beat, apăru din curte, mătăhăind și ținînd în fiecare mînă un miel fără cap, se înfipse în mijlocul unui troian și se porni să injure, amenințînd c-o să răstoarne cu umărul în Dunăre toată mahalaua aia puturoasă și plină de lindini. Cineva rupse un par din gard și-l pocni peste genunchi : el se aruncă înainte, mugind, și se rostogoli în zăpadă, cu încă doi oameni. Ăia-l bușiră cu bocancii și cu pumnii, dar cînd să se ridice în capul oaselor, ca să se curețe de el, o sanie urcînd de la Dunăre trecu în goană peste el, rupîndu-i unuia mîna și spărgînd burțile mieilor. În urmă, vîntul împroșcă ninsoarea cu o zeamă jilavă, iar tatăl Luizei-Maleta se ridică agitînd o jumătate de potcoavă desprinsă de pe copitele cailor și chemînd toți vecinii, dacă nu li se sleise măduva în noadă, să vină să se bată cu el. Un țigan îmbrăcat fudul, cu scurtă și pantaloni de piele, înaintă îndrăznet și-l dădu gata, izbindu-l virtos în ceafă cu o traistă cu făină. Îl tîrîră pe brațe în casă. Urla și gemea înfundat. Îi puseră o pungă cu gheață pe frunte. Alături, nevastă-sa prăjea carne pe un primus, iar Luiza-Maleta, în fața ochiului de geam prin care aruncase lumii, ca o provocare stranie, căpățînile de miel, rodea cuișoare, ascultînd clinchetele argintii ale clopoțeilor și colindele cu care copiii din oraș și din satele din bălți împresurau Dunărea, înnobilînd-o cu destinul fluviilor ce vestesc o nouă naștere și un nou Dumnezeu... Seara, fiindcă pescarul nu se liniștea, nevasta și fata îi dădură să sugă încă doi litri de vin, îl înfășurară într-o pătură pe care o cusură strîns pe el, așa cum se obișnuiește cu morții de pe vapoare, înainte de-a fi aruncați în ocean, și nevastă-sa vru să-l rostogolească cu piciorul în micul ocean de sub patul din bucătărie, dar Luiza-Maleta o opri : „întoarce-l spre mine" și-l pocni între ochi, pentru că fusese învins în stradă. Apoi îl lovi și nevasta. Mizeria, scîrba, eșecul devin mai suportabile, probabil, dacă poți să dai un pumn. Bătîndu-l pe pescar poate-și închipuiau că începe anul ținînd în dinți o crenguță înmugurită. Bați un bețiv, îl lingușești pe Dumnezeu, spun cei de la malul Mării Negre. Bătrîna a adormit încredințată că cineva aprinsese, pentru ea, un mac într-o candelă. Dar Luiza-Maleta a stat trează, ca și vîntul din cercevele, pîndind-o pe Doina Alui, care s-a întors acasă cu Irina și cu mine, ca să-i spună : „Doina, azinoapte, cînd se sfîrșea anul vechi și începea ăsta nou, luna s-a schimbat în țigancă codoașă, a scos din bălți cinci iepe și le-a dat pușcăriașilor din închisoarea orașului, să-i bucure cu carne femeiască". Am fluierat în coiful de hîrtie poleită pe care-l purtasem toată noaptea și i-am zis : „Luiza-Maleta, ca să te plătești de vorbele alea urite, aprinde o ramură de vîsc și roagă-te la brazi să te schimbe, timp de zece nopți, în veveriță" „Irina, i-a aruncat Luiza-Maleta Irinei, prietenul tău e foarte solid, foarte agresiv și foarte sigur pe el". „Îl iubesc, a rîs Irina, în zori m-a trecut Dunărea pe gheață, ca să căutăm la cherhana crapul ăla roșu pe care l-au prins unii la copcă și despre care se zice că e jumătate pește de argint, jumătate cal de aramă, un centaur al Dunării." Luiza-Maleta ne-a poftit în verandă, ne-a dat pulpă de miel, plăcintă cu visine și vin alb, iar Doina și Irina, în rochii de catifea lungi, și-au învelit umerii cu același șal și-au început să cînte. Ziua aia de unu ianuarie a fost ca un prolog nelegiuit al întregului an. M-am pilit, s-a pilit și Luiza-Maleta, i-am cerut făină, am presărat-o pe podele și le-am arătat fetelor, lucrînd cu degetele de la mînă, tiparul labei de lup, al labei de vulpe și de iepure — o dată cînd ies la vînătoare, o dată cînd sînt în nuntă. Hei, dac-aș pune mîna pe crapul ăla roșu, jumătate pește de argint, jumătate cal de aramă, ți-aș face, Luiza-Maleta, o noapte de primăvară, cu piclă verde, cu puțină vrajă și abur subțire, aș pune în ea un riu, peste riu un pod de lemn cu cai de bronz la amîndouă capetele, descîntat să se poată ridica în văzduh și să se mute din vad în vad, te-aș sui pe el și te-aș trece într-o livadă, ca să înfloreșți cu prunii, cu merii și cu piersicii. Oh, știu — o voce albă, descărnată, parcă atunci stată din fiert și fiartă în aceeași apă cu craniul ăla ca de vacă — ți-e milă de mine, ai vrea să mă vezi umblînd ! Dumneata, ca activist, trebuie să ai grijă de toată lumea (Irina și Doina cîntau despre un butuc, un satir și luna plină) și în primul rînd de statul nostru democrat-popular. Eu pot să-ți spun, chiar fără să mă schimb în veveriță și să mă sui în fagi, că pe strada Tulnici, 66, Dumitru Tasica Roșioru ține un pistol, ascuns într-o roată de tutun din magazie, peste care a așezat doi cățel de porțelan. La învățătorul Nicolae Breazu, Transilvaniei 42 bis, au venit noaptea patru inși ca să le descifreze la vioară melodia unui cîntec... Învățătorul n-a anunțat organele de securitate. (Irina și Doina și o puslama din San-Francisco mîncau sandvișuri cu îngeri). Marin Alexandru, Lotusului 4, a scos din casă și din oraș în coarnele a doi țapi, aurul nedeclarat.

— Frumoasă lovitură, domnule Saltava, zise Leb Betleem, într-o suflare. Calculată perfect, al naibii să fiu. Lighioana știa totul despre dumneavoastră, și probabil, încă ceva pe deasupra.

— Era mai bine să nu mă cauți, Leb. Era mult mai bine să fi rămas la Ierusalim ca să arunci în fiecare dimineață un dolar în pălăria bătrînului cu potirnichile.

— Trebuia să-mi iau catrafusele, fiindcă locul devenise jegos. Într-o zi am primit un colet conținînd o viperă vie.

— Ai apucat spre mine pe o cale greșită.

— Nu-nțeleg.

— Eu sînt calea greșită, strigă Gil Teodorescu, venind din camera unde se păstrează băuturile.

— Nu te-ai înecat ? se încruntă Leb Betleem, de parcă ar fi fost de la sine înțeles că Gil, dacă el îi spusese, trebuia să se fi dus să moară. Ține minte, Gil, cine se amestecă...

ASTA-I defectul meu, răspunse Gil, nu pot să țin minte nimic.

— Atunci caută și ia de nevastă o muiere cu țîțe moi și uriașe, pe care s-o pui să și le înoade ori de cîte ori va fi nevoie să ții minte că ai de încasat două picioare-n fund. Domnule Saltava, cînd spun că nu-nțeleg, înseamnă pur și simplu că nu înțeleg și nu că vreau să jumulesc lebede și porumbei ca să iau fulgii în batistă.

— Luiza-Maleta mi-a dat informațiile alea vrînd să sădească în mine frica. Pentru că frica linge puii mizeriei și-i face mari.

— Vi le-a dat ca să le duceți mai departe, completă Leb. E clar, oricărui om i s-ar fi făcut frică și s-ar fi dus mai departe. Cine nu denunță dușmanii regimului, pică el. Sau cel puțin așa era pe vremea aia.

— Luiza-Maleta m-a somat prin trei scrisori ca să merg mai departe.

— Înseamnă că era cu totul de nepotolit. Se vede că cei ce stau în scaunul ăla sînt de nepotolit.

— Luiza-Maleta n-a stat niciodată în scaunul ăsta.

— Oho, se miră Leb, și povestea aia bezmetică ? !

— E cît se poate de adevărată. Mai adevărată chiar decît rahatul care ești.

— Domnule Saltava, vorbiți cu mine ca și cum v-aș fi jefuit.

— Fraza aia blestemată, Leb.

— Cu ce fel de flegmă vreți să mă scuipați iar ? Am jucat în multe tripouri și peste tot mi se spunea Leb cel tăcut.

— Spune tu, Gil, fraza aia. Numai tu poți s-o redai în toată măreția ei băloasă.

— Nătărăul ăsta, zise Leb, frate cu stafia peștelui pe care l-am mîncat ieri.

— Ascult-aici, rînji Gil, umezindu-și buzele și-ncepu să turuie : subsemnatul cutare vă aduc la cunoștință că tovarășul Cezar Saltava...

— Cunoști fraza asta, Leb ?

— Da, zise el, da — și fața i se schimbă ca sub o pudră murdară. Turbata aia a pus-o în toate trei scrisorile și-și lingea degetele. Vă aduc la cunoștință că tovarășul Cezar Saltava, dacă nu va face să fie arestați dușmanii pe care-i cunoaște, va fi dat în vileag, în termen de cincisprezece zile, de scumpa lui Veveriță.

— Gil, am zis, uite banii pentru sticla de vin roșu.

Am plătit și am ieșit. De pe terasă l-am auzit pe Leb Betleem strigînd :

— Gil, trimite după copiii ăia cu acordeoanele. M-am întors la scumpa noastră Dunăre și trebuie să mă bălăcesc în toate noroaiele. Șampanie și acordeoane !

Teatru

Trei spectacole la Craiova

Teatrul Giulești

„NOAPTEA PĂCĂLELILOR" de Oliver Goldsmith

LA UN DECENIU de la premiera românească a **Nopții încurcăturilor** de Oliver Goldsmith, jucată pentru prima dată la Teatrul tineretului din Piatra Neamț (titlul original fiind **S-a umilit pentru a cuceri** sau **Noaptea erorilor**), Tudor Mărăscu ne propune pe scena Teatrului Giulești o nouă variantă scenică, și anume **Noaptea păcălelilor.**

Marcînd în mod ostentativ distanța care ne desparte de lumea lui Hardcastle, un nobil de provincie din Anglia veacului luminilor, a viitorului lui ginere, tînărul Marlow care-i ia casa drept un han spre marea lui disperare și amuzamentul spectatorilor, regizorul a pus accentul în mod declarat pe un joc burlesc, caricatural, anacronic, anulînd orice identificare dintre interpreți și personaje, amintind prin numeroase cuplete, jocuri de cuvinte, fraze adăugate, intervenții în text, pînă la schimbarea replicilor de la un personaj la altul, că tot ceea ce vedem pe scenă nu este decît o șotie, o glumă, o păcăleală carnavalescă.

Minimalizînd primejdia pe care o reprezenta doamna Hardcastle, ce voia cu orice preț să-și căsătorească fiul din prima căsătorie, pe Tony Lumkin, cu nepoata ei, domnișoara Neville, posesoarea unor bijuterii valoroase, Tudor Mărăscu a extins goana după avere și interesul material la toate personajele piesei, făcîndu-l și pe tînărul Hastings, iubitul domnișoarei Neville, un vînător de zestre, la fel cum domnișoara Hardcastle este gata să facă orice pentru a nu-i scăpa logodnicul promis. Dezumanizarea personajelor, sărăcirea lor evidentă de toate acele calități umane cu care le-a dăruit Oliver Goldsmith au făcut ca spectacolul să rămînă numai pe coordonate exterioare, sugestiv concretizate plastic de decorul lui Octavian Dibrov și costumele Danielei Codarcea, dar insuficient susținute prin ritmul interior și inventivitatea poantelor.

Există fără îndoială în spectacolul Teatrului Giulești unele scene reușite, și interpreții : Ion Vîlcu (Hardcastle), Agatha Nicolau (doamna Hardcastle), Jorj Voicu (Lumkin), Florin Zamfirescu și Șerban Celea (tînărul Marlow), George Bănică (Hastings), Rozina Cambos (o domnișoară Hardcastle cu mult temperament), Irina Mazanitis (domnișoara Neville, cu capricii și mici răutăți), Gabriel Iencec, Mircea Dumitru și Ion Chițoiu (servitori cu aer grotesc de pictură flamandă de gen) dau culoare; situațiile însă nu izbutesc să ne comunice întotdeauna în chip molipsitor și plăcerea jocului și a glumei.

Nu lipsește din acest spectacol nici una dintre armele comediei burlești sau din arsenalul clovnilor. Ni se produce o adevărată paradă de căzături, palme, șuturi, uși care se deschid inutil, eroii trecînd pe alături, lăzi pline de servitori curioși, obraznici și prostănaci, personaje care-și încurcă partenerii la fel ca Agamiță Dandanache amețit de „clopoței" trăsurii, dar spontaneitatea lor nu este la înălțimea eforturilor, uneori prea vizibile, prea evidente.

Oliver Goldsmith a luptat împotriva sentimentalismului și și-a ironizat contemporanii avînd nostalgia comediei romantice shakespeariene, pătrunsă de haz popular, și piesa lui în care verosimilul contează mai puțin decît umorul se pretează la modernizări evidente, cu condiția însă să fie puse sub semnul unei inventivități autentice.

Ileana Berlogea

NU ȘTIU cîte reprezentații va face, pe scena craioveană, spectacolul cu piesa într-un act a lui Teodor Mazilu **O sărbătoare princiară ;** dar faptul că, în seara premierei, sala Teatrului Național era plină, dovedește că o altă prejudecată (cea după care un spectacol „serios" trebuie să țină cel puțin două ore !) se află pe cale de dispariție. Cu-atît mai mult cu cît, în cazul de față, valoarea reprezentației este invers proporțională cu durata ei.

Tînărul regizor Mircea Cornișteanu a realizat, pornind de la admirabila partitură maziliană, un spectacol limpede, dens în metafore ; cele două lumi ale piesei (cea a lui Varga și cea a fiicei lui, Apolonia) erau strict marcate, despărțite prin ziduri înalte din **plasă,** peste care nu se poate sări, prin care nu se poate trece, deși vizibilitatea e optimă. Împreună cu talentatul plastician Ion Dogar Marinescu, autorul spectacolului a creat un spațiu teatral patronat de nesiguranță, de incertitudine, plasa (ca material, dar și ca simbol) dominînd întreaga scenă, constituind nu doar suportul majorității elementelor de decor, ci și al stemei imperiale — o pajură îmbucătățită, dezmembrată și lipsită de măreție, atîrnînd între ochiurile de sfoară. Printre aceste fringhii se zbat Nemeș, Varga și Iuliana, ca într-o cursă a propriilor ambiții, ca într-un năvod al cinismului asasin. O altă plasă o protejează pe Apolonia, jertfă cu rezonanțe antice a inumanității părinților ei, un voal care o martirizează nobil.

Decorul a avut și șansa unei valorificări inteligente, datorată eclerajului lui Vadim Levinschi ; contribuția maestrului de lumini este aici la fel de importantă ca și evoluțiile actoricești ale lui Constantin Sassu (Varga), Ileana Sandu (Apolonia) și Nae Gh. Mazilu (Nemeș). Spectacolul putea fi însă și mai bun dacă ar fi avut o altă interpretă în rolul Iulianei (Rodica Radu interpretînd fără nuanțe) și, mai ales, dacă ar fi subliniat cu mai multă pregnanță acea dominantă a teatrului mazilian, leitmotivul său, starea tipică acestor personaje, **ipocrizia.**

A DOUA premieră pe care am văzut-o la Craiova — **Fata procurorului** — a coincis cu debutul în dramaturgie al unei autoare locale, Silvia Roșca. Debutanta e preocupată prea mult de „story" și prea puțin de analiză ; prea mult de senzațional și prea puțin de verosimil ; prea mult de poncife. Așa se face că asistăm pe scenă, în numai două ore de spectacol, la vreo șapte povești, unele demne de pana lui D'Ennery, faimosul autor de melodrame, iar altele, de-a dreptul nedemne : o fată plină de bune intenții, Anca, află de la muribunda ei mamă că e soră cu fata servitoarei ; tatăl ei, fioros procuror, nu știe aceasta și e gata să-și violeze copilul necunoscut (scăpat ca prin minune, datorită autorității fetei bune — care-l dă afară pe polițistul venit s-o aresteze) ; apoi Anca intră-n mișcarea ilegală, salvînd niște manifeste datorită pistolului de jucărie cu care-i sperie pe agenții Siguranței : în fine, ajunsă-n temniță, doboară un gardian și mutilează un comisar, drept care nimerește la ospiciu, unde, indirect, îl omoară pe doctorul de dreapta și îl salvează pe doctorul de stînga... Oricît de meritorii ar fi intențiile autoarei, această plăpîndă făptură care ascunde un demon al distrugerii, devine rocambolescă, iar încîlceala lucrării — nemaiîntîlnită. Să nu mai vorbesc de nivelul replicii, propriu eroilor caragialeni („L-am iubit așa cum iubește orbul lumina !" etc.).

Pornind de la handicapul literar, trebuie menționate măcar eforturile realizatorilor, în toate direcțiile, începînd cu cel al regizoarei Valentina Balogh, al scenografului Vasile Buz și al actorilor Mihaela Arsenescu, Lucia Darac, Dan Werner, Vasile Cosma, Remus Mărgineanu, Radu Negoescu.

ÎN FINE, ultima reprezentație craioveană — **O noapte furtunoasă** — a atins cea mai ridicată cotă artistică din stagiunea Națională. Regizorul Mircea Cornișteanu a construit o lume agitată, explozivă, populată de oameni pasionali, colerici, violenți, meschini. Vedem — pentru prima dată — șantierul casei lui Titircă, schelele, scripeții, gălețile, roabele, tărgile de nisip — toate instrumentele necesare refacerii locuinței cherestegiului, în ton cu gardul (care e gata) somptuos (foarte bună scenografia lui Vasile Buz). În spatele acestui gard au loc scene de crasă mitocănie, ieșite de sub mantia „onorabilității" : Zița (Iosefina Stoia) nu mai este silfida cochetă pe care ne-o prezentau celelalte montări ale piesei, ci o zdrahoană energică, cu figura timpă ; cînd vede că soră-sa nu vrea să o scoată la Iunion, calcă în picioare simbolul sacru al dragostei ei nefericite, mundirul lui Chiriac ; e drept că nici Veta (Rodica Radu) nu se lasă mai prejos, sărind imediat la harță și păruindu-și sora cu aceeași putere cu care, mai tîrziu, dă de pămînt cu Chiriac ; de asemenea, Spiridon (Constantin Fugașin) dovedește de pe-acum că-i va călca pe urme jupînului : poartă un veston mai vechi de-ai său și are, ca și el, tabieturi (tutunul ascuns sub schele — rapel la rachiul dosit de stăpîn în ladă). Am mai apreciat și ideea din finalul spectacolului (cînd Rică se îmbracă în uniforma lui Titircă !) și lectura ziarului — făcută cu haz de către Remus Mărgineanu (Ipingescu). Din păcate, nu am putut reține mai nimic din interpretarea dată cherestegiului de către Vladimir Juravle.

A DOUA ZI, în foaierul teatrului, Societatea culturală „I. L. Caragiale" (președinte — Mihai Ungheanu, secretar — Al. Firescu) a organizat un interesant simpozion la care și-au adus substanțiale contribuții critici literari și teatrali, preocupați de opera marelui dramaturg. Dar, despre aceste comunicări îmi propun să vorbesc mai pe larg, cu ocazia apariției lor între coperțile primului volum din **Caietele Caragiale,** pe care le pregătește Editura „Scrisul Românesc".

Bogdan Ulmu

Anecdote provinciale **de Alexandr Vampilov, pe scena Teatrului „Bulandra", cu Ștefan Bănică, Octavian Cotescu și Virgil Ogășanu**

Radio Televiziune

Ciubotărașu

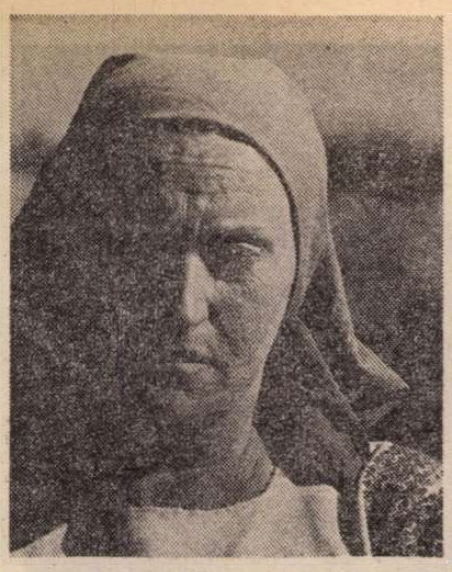
● Un eveniment s-a dovedit difuzarea **Medalionului** evocînd personalitatea lui Ștefan Ciubotărașu, poate cel mai convingător și impresionant telerecital transmis pînă acum. Emisiunea a fost încredințată lui Tudor Caranfil și remarcabila sa experiență în selectarea și comentarea filmelor — experiență pe care i-o cunoaștem încă demult, din perioada începuturilor entuziaste ale Cinematicii bucureștene, apoi din nu mai puțin entuziasmantele emisiuni de informare și educație cinematografică de la televiziune, emisiuni la care s-a renunțat, sîntem convinși, cu prea multă ușurință —, experiența sa, deci, și-a spus încă o dată cuvîntul. Caranfil a abordat cu degajare și seriozitate subiectul încredințat, dînd ca totdeauna senzația că este perfect informat asupra tuturor detaliilor și implicațiilor lor, reușind, tocmai de aceea, să le stăpînească și să le prezinte într-un coerent ansamblu. Dar „fișa" Ciubotărașu a fost redactată nu numai cu exactitate, ci și cu afecțiune, cu o respectuoasă și totală afecțiune, față de marele actor și marele om, cel mai solicitat actor din filmul românesc, întruchipare perfectă a firescului - adevărului - naturaleței, partener ideal, respectat și iubit de colegi și de spectatori, pe care, la rîndu-i, îi iubea și îi respecta, dedicîndu-le toată energia sa creatoare. A jucat în memorabile spectacole de teatru și în multe bune filme, a scris versuri, a trăit pentru arta sa, slujind-o ca un fanatic și idealizînd-o ca un poet. Cînd anii, mulți, începuseră a fi o aburoasă povară, Ciubotărașu spunea: „Timpul gol din jurul meu se dilată și mă pomenesc singur cu gîndurile mele. Încep să devin spectator și nu-mi place. Îmi trebuie un rol cu care să mă iau la trîntă". Ciubotărașu a gîndit viața ca pe un important rol ce trebuie a fi dus cum trebuie pînă la capăt, rolurile fiind, deci, propria sa viață. Titlul de Artist al poporului ce i-a cinstit talentul trebuie, astfel, înțeles în chiar sensul său cel mai nefigurat.

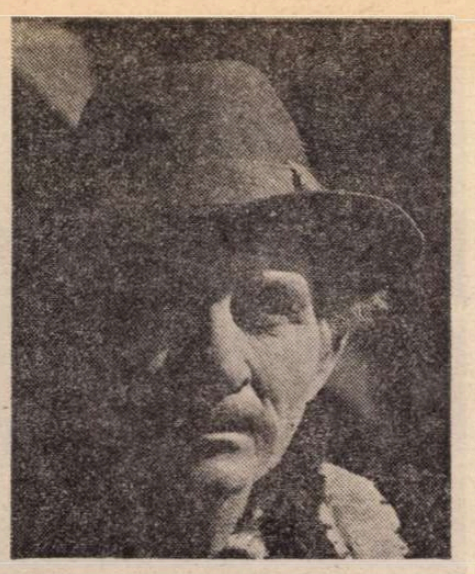
● Două bune reportaje TV ne-au reamintit de timpurile de aur ale documentarului românesc : **Tinerețea unei bătrîne cetăți muncitorești,** emisiune realizată — de Anca Arion — la Întreprinderea „Vulcan" din București și **Dincolo de lumina semafoarelor** (realizator : Ilie Nedelcu), film dedicat ceferiștilor.

● Emoționantă **Tableta** prin care, duminică după amiază la **Revista literară radio,** George Macovescu a evocat pe unul dintre cei mai mari artiști ai pămîntului românesc, Constantin Brâncuși.

● **Cadran mondial** (luni seara) și **Săptămîna politică internă și internațională** (sîmbătă după amiaza), iată două emisiuni profund interesante prin capacitatea lor de a evidenția o sinteză edificatoare a domeniului investigat, de a informa la zi și de a comenta informațiile, de a le ilustra, apoi, prin sugestive imagini cinematografice. Asemenea emisiuni, credem, ar putea fi înmulțite pe micul ecran prin luarea în considerație — evident — și a altor aspecte. Un **Calendar** ar avea, astfel, menirea să treacă în revistă principalele date ale săptămînii, mari aniversări culturale sau științifice ale poporului nostru, dar și ale altor popoare, „inventar" dintre cele mai utile pentru largi categorii de public de toate profesiile și vîrstele. Invenții epocale, descoperiri geografice, matematice, din fizică sau medicină, apariția unor cărți fundamentale pentru destinul omenirii, ca și comemorarea creatorilor lor ar deschide, din 7 în 7 zile, largi ferestre, spre trecut dar și spre viitor, ambele componente reale sau virtuale, oricum esențiale, ale contemporaneității.

Ioana Mălin





Luiza Oros, Gheorghe Cozorici și Dana Dogaru – protagoniști ai noului film românesc scris de Fl. N. Năstase și regizat de Iosif Demian și Andrei Blaier

„URGIA“

EXISTĂ două soiuri, două feluri de psihoze generate de război (vorbesc de războaiele mondiale). Este psihoza combatantului și este neliniștea dureroasă a celor ce nu se duc pe front. Despre prima se găsesc observații foarte originale în romanul lui Laurențiu Fulga : **Alexandra și infernul.** Despre nevroza celor ce rămîn acasă se ocupă interesantul film **Urgia,** compus de Andrei Blaier și Iosif Demian, după un scenariu de Fl. N. Năstase. Combatantul e tot timpul nedumerit. Nu știe dacă oamenii cu care vorbește sînt vii sau sînt morți, căci oricare din ei poate muri în viitoarele minute. În schimb, la cel rămas acasă, rătăcirea minții ia o formă inversă. Din toți cunoscuții și rudele plecate pe front, el alege pe unul de care se îngrijește și se îngrijorează cu exclusivitate ; iar spaima îl împinge să-l socotească mort pe scumpul său ales. Iar dacă află că a și murit, atunci nebunia face un salt înapoi. Va sări în exagerarea contrară. Nu va admite că a murit cu adevărat. Îl așteaptă. Tot timpul. Dacă i se spune că se înșeală, că feciorul său nu se va mai întoarce, el răspunde calm că nu el, ci celălalt se înșeală. Nevastă-sa, o țărancă bătrînă și bună, nu-l contrazice. „Femeia trebuie să fie supusă“ — zice ea. Și se înhamă, „supusă“, la nebunia soțului. Vorbele ei sînt de o instinctivă, delicată măiestrie. Nu seamănă deloc cu vorbe de om teafăr care vorbește cu un nebun, ca să-l menajeze (și pentru că știe că situația e fără leac). Nu ! Vorbele ei exprimă altceva : **Fidelitate.** Hotărîrea fermă de a trăi la fel și împreună cu el ; de a crede că obsesia lui nu e idee fixă, ci adevăr. Un caz foarte frumos, foarte rar, de solidaritate sentimentală.

De la o vreme, el își, ca să zicem așa, înșeală propria neliniște apucîndu-se de niște treburi curioase, pe care nici noi, nici nimeni din satul lui, nu le cunosc. Bănuim, sau mai exact sîntem siguri că ea, Catrina, nevastă-sa (interpretă : Luiza Oros) îi cunoaște secretul. Deocamdată știm că se ascunde în beciul casei unde ea îi aduce pe furiș mîncare. Scenele vieții noi din sat, convingătoare și elocvente, se perindă prin fața neliniștitului erou ; dar el nu izbutește încă să le înțeleagă. Apoi, după zeci de ani, revenite parcă din adîncurile memoriei, ele se transformă în însuși motivul renunțării la însingurare. Lumea din sat e îngrozită de apariția lui ca o viziune din altă lume, căci toți îl socoteau mort. Îl duc la spital. Medicii spun, cu drept cuvînt, că nu-l pot vindeca, sau măcar trata, decît dacă știu ce-l roade, ce-l frămîntă. Din toți cunoscuții din sat, numai unu : Mitu (interpret : Nicolae Praida) reușește, treptat, să dezlege limba bătrînei soții. Pînă la urmă lumea (și noi) aflăm de ce sărmanul bătrîn se ascunde. Adică bănuim faptul, misterioasa faptă prin care el încercase să dea un sens vieții sale deșarte : se împotrivise simbolic cruzimii celui de al doilea război mondial, pedepsise crima absurdă a unui ofițer german.

Deșartă este cuvîntul potrivit. Fiindcă fiu-său, după părerea lui nebună, nu murise, și totuși nu venea, nu putea niciodată să mai vină ; fiindcă aceste două gînduri contradictorii se ciocneau în mintea lui rătăcită, — viața precum și întreaga lume înconjurătoare fuseseră deșertate de orice conținut. Nimic nu mai exista pe acest pămînt. Un negativism sistematic, ivit din suferință și teamă, era firul conducător al gîndurilor sale. Filmul **Urgia,** în această privință, este foarte iscusit artisticește. Mereu ni-l arată pe erou comițînd acte, în aparență de neînțeles, în realitate foarte potrivite cu dezechilibrul său sufletesc. Voi da un singur exemplu de asemenea „momente de frumusețe cinematografică“ ; de asemenea clipe care spun cît o întreagă lume. În cursul poveștii spectatorul are de multe ori ocazia să vadă poarta cea mare de intrare în curtea casei. O poartă complicată, cu o ușă mare și alta mică articulate printr-o bară transversală. În momentul refugiului disperat al tuturor locuitorilor satului, cînd și eroul principal al filmului se hotărăște să părăsească acea casă zadarnică și inutilă, îl vedem ieșind din curte și, mașinal, ca de atîtea alte ori, apucîndu-se să închidă poarta. Apoi, cu un gest scurt și cu aerul de a face ceva pe care fusese cît p-aci să uite să-l facă —, îl vedem cum împinge poarta în lături, îi face vînt astfel încît să rămînă deschisă, să-și piardă orice urmă a funcțiunii de poartă. N-avea nici ce curte, nici ce casă să închidă. De mult îl văzusem, de altfel, pe sărmanul țăran crezînd că acea casă, zidită cu mîinile lui, încetase să existe, să mai aibă vreo noimă. Casa ? Poarta ? Nu ! Tot. Tot și toate muriseră, de vreme ce fecioru-său nu se mai putea întoarce niciodată...

Și filmul e plin de asemenea „metafore“ cinematografice, giuvaere de artă, inteligență și adevăr.

În ordinea filmelor care zugrăvesc diversele variante ale psihozei de război, acesta e, cu siguranță, unul remarcabil de original. Căci prin pledoaria umanistă, gîndită și rostită de oamenii de azi (ei înșiși eroi ai peliculei), tema războiului dobîndește prețioase rezonanțe contemporane. Caracterul de dezbatere actuală este unul dintre aspectele esențiale și profund adevărate ale filmului **Urgia.** Și principalul interpret Gheorghe Cozorici — care numai din tăceri, din răspunsuri morocănoase și din calme acțiuni aparent absurde, a știut picta straniul univers al durerii și nebuniei — realizează o performanță actoricească excepțională.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Sertarul cu amintiri

FILMUL biografic vine din literatură, este unul din vlăstarele care n-au putut ocoli îmbrățișarea maternă, sufocantă, a story-ului scris. Poate de aici și mentalitatea care s-a lipit de el : nimic din ce face eroul său nu poate fi închipuit în stare crudă, fără să fi fost bine mărunțit și bine dumicat în gura știrbă, de litere, a mașinii de scris sau a linotipului. Filmul biografic nu conține, prin definiție, instincte, interjecții, înjurături, gesturi necugetate, ticuri, chiorăieli de mate, pe scurt nimic din ceea ce nu e „scris la carte“, din ceea ce se transmite prin genele sfinte ale vieții și nu prin fila de manual cuviincios întoarsă.

Cînd un autor cutează și poate să depășească stadiul acesta (vezi, de pildă, Tarkovski, în **Rubliov),** se spune dintr-o dată că filmul său nu mai este biografic și că a izbutit să intre în perimetrul artei adevărate ; iar filmului biografic îi sînt rezervate mai departe onorurile mediocrității : iubit de public, detestat de critică.

William Dieterle, în **Povestea lui Louis Pasteur** (1936), rămîne pe această poziție neutră, atît de invidiată de unii, atît de detestată de alții. Filmul său a primit la vremea sa cîteva Oscaruri (printre care acela pentru interpretare, dat lui Paul Muni), dar, văzîndu-l cinstit și fără prejudecăți, nu te poți opri să zîmbești în fața ingenuității totale cu care este extras destinul ales din naturaletea cosmică, din plasma vieții. Colecția de celebrități ce-l înconjoară pe erou seamănă cu un insectar bine izolat sub o sticlă pentru a nu-l ajunge firele de praf, iar eroul însuși pare exemplarul rar pus la loc de frunte în această rezervație antiseptică. Cîteva cadre, mai ales la început, aduc ecouri din filmoteca expresionistă, dar curînd totul devine onest și demonstrativ, pagină după pagină învîrtită cu degetul și copiată sfios pe peliculă. Patetismul vieții marelui savant se pierde în scheme de mult știute, în episoade la mulți întîlnite, în fraze despre pasiunea și abnegația proprie, despre ignoranța și invidia altora, și în această „reducere la general“ (dacă putem folosi expresia) totul se potrivește oricui, oricărui martir al pioneratului și — abia printre atîția — și lui Pasteur.

Pe parcursul unui asemenea film, eroul îmbătrînește, prin grija machiorilor, într-o oră și jumătate, dar spectatorul înțelege la vîrsta cînd i se recomandau spre lectură viețile oamenilor celebri. Cînd ieși apoi din sală în aerul vieții germinînd alte și alte noi biografii, ai impresia că în tot acest timp ai decupat o fotografie încremenită și boțită, de ziar, și că ai pus-o bine într-un sertar la care nu vei mai umbla niciodată, păstrînd doar conștiința că ai putea oricînd s-o faci.

Romulus Rusan

Un moment de adevăr

Telecinema

■ LA urma urmei și la drept vorbind, trebuia să vină și clipa asta, a dezvăluirii decisive : lumii trebuie să i se arunce în față adevărul. Erroi Flynn n-a venit din cer. Humphrey Bogart n-a picat din lună. Olivia de Havilland nu s-a născut din spuma mării. Bătăliile navale dintre pirați și nepirați, luptele maritime în valuri de praf de pușcă, șarjele de cavalerie cu săbiile scoase din teacă, duelurile om la om și colective, prin deșert și pe cîmpii, pe munți și pe punți — toate astea pe care le vezi numai la cinema, n-au apărut de la sine. Situațiile în care o femeie frumoasă iubește deodată doi bărbați la fel de eroici, unul mai elegant decît celălalt în nefericire și în împlinirea datoriei, fiecare din ei încurcînd cum nu se poate mai rău femeia prinsă între două virtuți fundamentale, exact ca în Virginia City sau în Casablanca Marocului, nodul ăsta de lacrimi bine legat cu oarecare finețe dar și cu robustețe, scenele astea la care e o prostie să fii prea inteligent și adevărata inteligență e să fii naiv ca-n fața celor patru puncte cardinale, cineva le-a conceput și le-a pus pe pînză pentru eternitate. Acel cineva — a fost cineva și, chiar dacă n-a revoluționat cinematograful, a fixat cîteva prototipuri de actori, de scenarii, de mixaj între muzică și chip, de o rezistență sublimă. El a fixat momentele grele cînd muzica lui Max Steiner tace. El a dat un stas al echilibrului dintre lacrimă și elan, dintre evidența atîtătoare și misterul nu prea complicat dar adevărat. Prea puțini critici l-au săltat din acest „savoir-faire“ confundat nu o dată cu mediocritatea. Totuși el a dat cele mai bune pagini de roman popular pe întuneric, amestec de Zevaco cu Dumas, pudrați și sosificați la un Hollywood nesofisticat. Milioane de spectatori nu i-au știut nici pînă azi numele, ei moștenind vremea cînd actorul era mult mai important decît autorul. Azi, la Paris, „Le Monde“ scrie pe pagina întîia că „Robin Hood“ din '38 e o perfecțiune și constituie cea mai frumoasă legendă pusă pe ecran. Cine a făcut acum 40 de ani „Robin Hood“ ? Cine l-a „văzut“ primul pe Errol Flynn în „Robin Hood“ ? Cine a făcut (în același an cu „Robin Hood“, auzi inspirație !), „Îngeri cu fețe murdare“, la care și azi, dacă nu ești foarte prost, cu un simț al ridicolului prea mortal dezvoltat, plîngi sincer de dai în gropi ? Cine a făcut „Vulturul“ dar și „Lupul mărilor“, fără de care nu ne-am fi jucat pe maidan ? Dar „Elisabeth și Essex“ la care critica poa' să rîdă mult și bine că mătușii mele tot nu-i pasă decît de Bette Davis devorată de privirea lui Errol Flynn.. ? Dați-mi voie să smulg masca și vălul de pe chipul ignoranței și să dezvălui adevărul : le-a făcut un om numit Michael Curtiz. Fără el, nu i-aș adora pe Fellini și Tarkovski și n-aș ține pe veci în suflet îmbrățișarea dintre Marseilleza și cîntecul lui Sam din „Casablanca“ căruia Bogey îi miriie : „Sam, ți-am spus să nu mai cînți asta !“ Căci retorică a tuturor retoricilor, la naiba, pe toți dracii și pe toți piratii lumii, pe toate enciclopediile și pe toate gusturile, la naiba, el, Michael Curtiz a făcut *Casablanca !*

Radu Cosașu

Zilele filmului din R. F. Germania

● PRINTRE cineaștii prezentați pe ecranul sălii bucureștene „Studio“, săptămîna trecută, nu se află Kluge, Schlöndorff, Fassbinder Straub ori Herzog (i-am numit pe cîtiva dintre autorii de valoare ai „tînărului cinematograf vest-german) și, totuși, o neliniștită conștiință — specifică „noului val“ — înaltă similare și obsesive întrebări legate de autenticitatea morală a comportamentului uman. Dintr-o perspectivă nostalgică, punctată blînd în subțiri tușe umoristice, Bernhard Sinkel, scenarist și regizor al filmului **Lina Braake,** privește destinul bătrînilor dintr-un azil. Șocul traumatizant trăit, tot la vîrsta senectuții, și de **Pietonul** lui Maximilian Schell (actorul își asumă aici și misiunea de regizor) dobîndește rezonanțe profunde. Timpul importantului industriaș Giese s-a oprit sincopat de accidentul de automobil, în care a pierit fiul său ; durerea recentă impune firesc un sever examen etic al participării sale la întîmplări de mult apuse. Iar reintoarcerea tardivă către crimele celui de al doilea război îi polarizează suferința, devenind reperul esențial și incitant, schițat de dezbaterea cinematografică.

O altă întunecată mărturisire — rostită în sumbra ambianță a conflagrației mondiale, în Berlinul măcinat de bombardamente devastatoare — coboară evocarea cinematografică în anul 1927 ; căutînd adevărul, dincolo de **Viața pierdută** (semnificativ e și titlul peliculei realizate de Ottokar Runze), imaginile demască mecanismul suspiciunii, ce sufocă orice criteriu. Elementarele certitudini dispar, astfel încît vina și pedeapsa nu se mai delimitează cu precizie, iar cu'pa se insinuează ambiguu chiar în sufletele justițiare. Mai simplu, mai liniar în demonstratia sa de evident protest social, O'f Miehe decupează, din paginile nuvelei lui Theodor Storm, portretul obiditului **John Gluckstadt :** chipul însingurării conturat, de această dată, pe fundalul sfîrșitului de veac, poartă pecetea mizeriei. Iar eșuarea gravă a eroului într-o ireparabilă, dar involuntară greșeală, e justificată prin ostilitatea mediului.

Personaje damnate, marcate de presentimentul extincției ori de dureroase frămîntări în fața sinistrului gest al omuciderii — dictat de teamă sau fatal reflex inconștient — racordează diferit aceste producții actuale la expresionism, curent artistic vechi de peste o jumătate de secol, a cărui eflorescență cinematografică s-a desăvîrșit tot pe pămînt german. Un detaliu cheamă parcă sugestiv tocmai această filiație : două personalități ale epocii, doi actori ai școlii expresioniste apar pe genericele de astăzi — Fritz Rasp, ca protagonist al filmului semnat de Bernhard Sinkel, și Lil Dagover, într-un rol episodic din **Pietonul.** Dramele nu mai contorsionează acum fizionomiile, ci doar faptele și gîndurile ; ele nu se mai proiectează în fantastice decoruri și nici nu se mai metamorfozează exaltant, în contraste artificiale de lumină, ci se subsumează tragic „feliei de viață“, zilelor mohorîte ale unor oameni umili precum Lina Braake, grădinarul și studentul sărman (din **Viața pierdută)** ori John Gluckstadt. Doar filmul lui Maximilian Scheel se desfășoară în ambiante somptuoase : contrapunctic însă flash-urile retrospective descriu spațiul angoasant al morții, victimele dintr-un sat decimat de naziști ; de altfel, **Pietonul** se deosebește de celelalte filme și printr-o structură mai complicată, încifrată în literare citate, ce se detailează abia apoi în simboluri vizuale.

Ioana Creangă

Plastică

Jurnalul galeriilor

● „SEMNE PENTRU SECOLUL 20" pe care cunoscutul „graphic designer" **Radu Ştefiea** ni le propune la galeriile de artă „Orizont" constituie atit codul optic al revistei cu acelaşi nume, ajunsă la numărul 200, cit şi o emanaţie a civilizaţiei imaginii aşa cum s-a dezvoltat ea în veacul pe care îl parcurgem. Acceptate astfel, pentru că aşa s-au conturat ele în intenţia artistului, dar şi în conştiinţa publicului, afişele prezentate reconstituie un captivant şi semnificativ periplu prin teritoriul divers, proteic şi generos al fenomenelor culturale ce intră cu rapiditate în sfera de interes a lumii contemporane. Potrivit acestei dialectici atit de cuprinzătoare şi prolifice, adeseori derutantă prin salturile efectuate în timp şi spaţiu, cele mai diferite repere ale civilizaţiei, de la preistoria recuperată, la dimensiunile viitorului prospectat cu neliniştită aviditate, se întilnesc în necesara încercare de a izola şi reţine structuri spirituale simptomatice, constante ale evoluţiei condiţiei umane. Pornind de la această ineluctabilă axiomă, cu valoare şi sens istoric, utilizînd o premisă livrescă fertilă şi bine temperată, Radu Ştefiea compune, pe un alt plan semantic, o replică vizuală a ideilor-program ce dau relief fiecărui număr al revistei, atrăgindu-ne cu discretă complicitate într-o excursie imagistică nu lipsită de surprize şi interes.

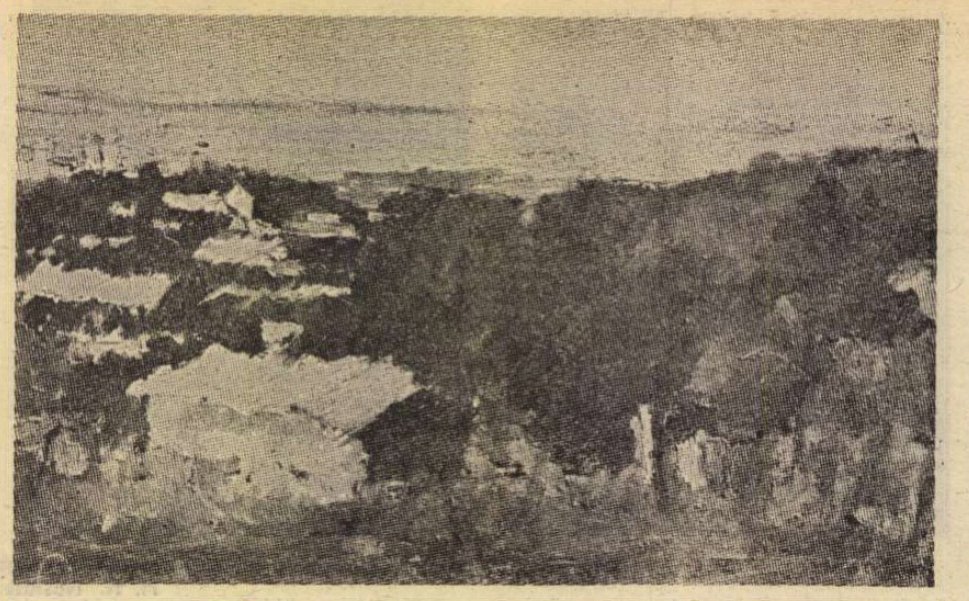
Probabil că, dincolo de găsirea acelei imagini cu forţă signaletică, în acelaşi timp sinteză capabilă să sugereze, spontan şi adecvat, conţinutul fiecărei noi apariţii, performanţă desigur dificilă şi demnă de respect, cea mai spectaculoasă dimensiune rămine compunerea suprafeţei, cu tot ceea ce implică această noţiune. Din acest punct omul de gust şi de cultură face loc profesionistului, artistului dotat cu tot arsenalul de cunoştinţe specifice genului în care evoluează, în egală măsură creator şi artizan.

Numai o bună cunoaştere a posibilităţilor tehnice existente la ora actuală, a tuturor disponibilităţilor proprii interpretărilor tipografice moderne, poate asigura performanţe de tipul celor pe care, incontestabil, Radu Ştefiea le realizează în suita sa de „Semnale". Într-un ansamblu omogen, panotat după o gradaţie ce implică atit rigoarea sobrietăţii cit şi veselul spectacol al „accidentului" optic regizat, există cîteva repere autoritare, lucrări cu valoare expresivă autonomă ce ar solicita şi stimula comentarii de obicei rezervate genurilor tradiţionale. Realitate care, dincolo de acreditarea talentului autorului acestor compuneri, vine să deschidă un nou unghi de abordare a posibilităţilor tehnice-tipografice în acest caz — din perspectiva unor mutaţii în cîmpul valorilor plastice, către zona unei noi şanse publice acordate „semnalelor" compuse de inteligenţa umană şi multiplicate prin procedeele mecanice proprii civilizaţiei secolului XX.

● LA ACEEAŞI galerie „Orizont", sub egida „Atelierului 35", **Ion Dan Dumitrescu**, artist cu o prezenţă publică mai puţin spectaculoasă, expune pictură şi desene în care descifrăm imperioasa nevoie de a-şi clarifica variatele aspecte ale problemelor plastice ce îl solicită. Accentul preocupărilor cade pe prezenţa umană, pe omul anonim integrat în existenţa citadină din a cărei mitologie se alimentează, generindu-i în acelaşi timp substanţa. Ca tendinţă generală şi ca linie stilistică, arta sa se inscrie în familia spirituală a expresionismului, cu un plus de ingenuitate ce nu anulează totdeauna corosivitatea, pe o linie ce merge de la Beckmann la Balthus şi Phoebus, acesta din urmă constituind un model descriptiv frecventat cu vădită afinitate afectivă. Simultan cu această intenţie de inregistrare analitică a realităţii banale, pulsind totuşi de micro-evenimente ce îşi au fascinaţia lor efemeră, Dumitrescu se preocupă şi de problemele picturale propriuzise, articularea planurilor cromatice, modularea lor şi expresivitatea asociaţiilor tonale, constituind un cîmp de investigaţie acaparator şi în continuă deplasare. Alternind grotescul măştii ce dedublează personajul cu un lirism disimulat într-un soi de reticenţă teribilistă, artistul ne dă imagini de o deconcertantă diversitate, nu lipsite de forţă şi prospeţime dar, în orice caz, prea puţin „canonice" în raport cu habitudinile picturale, alăturarea unor lucrări ca : **Stradă comercială, Personaj în fugă, Parc**, apoi **Acrobaţi, Plaja, Femei pe plajă** dindu-ne dimensiunea reală a surprizei pe care ne-o provoacă o atitudine stilistică insolită. Posedînd solide calităţi de desenator, componist, colorist, artistul lasă impresia că se joacă, dominantă ludică nu străină de intenţia polemică şi, oricum, capabilă să definească o personalitate ce refuză banalitatea, investigînd o zonă tematică fertilă şi încă neuzată prin abuz.

ION DAN DUMITRESCU : **Mamă şi copil**

● ROMANTIC prin temperament, înzestrat cu o sensibilitate exacerbată, de la cea retiniană pînă la cea care provoacă profunda implicare în fluxul existenţei intime a fenomenelor, **Gabriel Catrinescu** pare să acopere aproape deplin prototipul ideal al artistului, al pictorului prin excelenţă, după criteriile tradiţionale. De aici decurg şi calităţile sale intrinseci, capacitatea sa de a poetiza, fără edulcorări sau trucuri sentimentale, subiectele pînzelor sale, cele mai banale sau anonime prezenţe, acordîndu-le un statut nou, o nouă viaţă ideală, veridică



GABRIEL CATRINESCU : **Peisaj**

şi în acelaşi timp transcendentală. În acest fel, peisajul sau natura statică se convertesc în apeluri adresate sensibilităţii noastre, în existenţe fulgurante oprite din fireasca lor curgere între două momente şi fixate cu o complicată şi totuşi deschisă gamă de mijloace picturale, portretul devine o modalitate de investigaţie şi restituire, toate dimensiunile emoţionale conţinute de subiect amplificîndu-se după un mecanism ce se subordonează dinamicii talentului impetuos.

Stăpîn pe mijloacele expresive, capabil să elaboreze acorduri tonale de o infinită gradaţie, cu reverberaţii emoţionale, încorporînd în dialog lumina şi umbra, materia şi atmosfera, Catrinescu rămine prototipul pictorului pentru care contactul direct cu natura, „plein-air"-ul, nu sînt simple teorii sau luări de poziţie, ci însăşi condiţia propriei vocaţii. Disocierea dintre concretetea stimulului imagistic şi abstractul planului pictural, redimensionînd realitatea în datele de esenţă şi reţinînd acel „puţin" capabil să ne restituie ceva mai mult decît realitatea percepută vizual, se produce totdeauna după o ecuaţie profund afectivă, dar cu discreta cenzură a respectului pentru forma iniţială, dizolvată uneori în vibraţia atmosferei cromatice. În această circulaţie liberă a luminii şi a materiei, fuzionînd pe planul picturii, stă forţa evocatoare a artei lui Catrinescu, dar şi tentaţia alunecării către acel tip de imagine pe care extrem-orientalii o numesc „a vieţii fade", uşor dematerializată prin exces de fluiditate şi muzicalizare.

Expoziţia de la galeria „Eforie" confirmă prezenţa pictorului pe care îl acreditam cu ani în urmă, de data aceasta la un punct superior al evoluţiei, şi consolidează, mai ales, sensul pozitiv al relaţiei cu tradiţia de colorism figurativ şi sensibilitate, lăsîndu-ne în memorie nu numai numele lui Gabriel Catrinescu, oricum omologat şi asimilat de noi toţi, ci şi autoritatea plină de noblete a unor pînze ca : **Dealuri, Podul, Statică, Peşti, Vioară, Portret, Statică cu vas alb, Studiu, Babadag, Plumbuita, Livadă.** Sînt repere pentru un profil al pictorului, pentru creditul acordat şi pe deplin justificat prin acoperirea faptului pictural autonom.

Virgil Mocanu

Pastelurile lui Mihai Ţopa

● ÎN foaierul Teatrului de Comedie, Mihai Ţopa a expus, nu prea demult, douăzeci şi unu de pasteluri. Procedeu mai rar folosit azi — datorită dificultăţilor de ordin tehnic şi exigenţelor artistice — pastelul a găsit în Mihai Ţopa un realizator care surprinde.

Pînă acum — prin grafica nonfiguativă şi pictura abstractă — Mihai Ţopa a fost considerat un conceptual. Pastelurile expuse reprezintă o etapă nouă în evoluţia artistică a pictorului.

Pasionat pentru elementele de formă, volumele şi suprafeţele apar în semnificaţia lor. Florile (tema generală a acestei expoziţii) sînt produsul unor îndelungi stilizări, al unor meditaţii din care avem numai rezultatul. Mihai Ţopa nu este un exploziv ; spirit lucid, aşteaptă momentul inspiraţiei pe care apoi îl supune unor prelungi metamorfozări, ajungînd în cele din urmă la simbol. Florile lui pot fi garoafe sau maci, dar mai mult ca oricînd sînt Flori.

Bun cunoscător al desenului, proporţiilor, echilibrului, perspectivei — de reţinut **Peisaj în stea** — şi în special al nuanţelor cromatice de brun şi roşu, tablourile au rafinament şi căldură. Te invită la cercetare şi interogare. În faţa lor te simţi acasă, într-un fotoliu contemplînd arta adevărată. Caii, peisajele, natura moartă se oferă cu generozitate, îţi cer însă o clipă de răbdare, în cele din urmă descoperi forme ce păreau ascunse sau doar sugerate. Pictori buni de naturi moarte sînt rari. Mihai Ţopa face parte dintre aceştia.

Mîndru, perseverent, solitar, refractar spiritului de grup, dă dovadă de o rezistenţă rar întîlnită. Pictează într-o bucătărie, îmbrăcat într-un trening pentru a se feri de praful pastelurilor. Întinde culoarea cu degetul mic, singurul instrument folosit. Pentru o secundă am senzaţia că mîna pictorului s-a transformat într-o pensulă ce i se supune docil pentru a răspîndi culoarea.

Mihai Ţopa are ceva de spus, spune cu sinceritate, sub girul originalităţii, cu mijloace artistice de înaltă calitate.

E de felicitat perseverenţa cu care Teatrul de Comedie deschide uşile tinerilor pictori şi, de asemenea, sînt de felicitat cei ce încearcă să scoată din umbră adevăratele talente.

Bujor Nedelcovici

Muzică

Individualităţi pianistice

PEISAJUL pianistic al vieţii noastre muzicale a devenit deosebit de interesant — şi asta în mare măsură datorită maturităţii unui învăţămînt artistic care acum îşi culege roadele coapte, după ce un timp se aflase în perioada tatonărilor, a acumulărilor. Scepticilor li se poate opune proba convingătoare — fără discuţie — a bogăţiei de recitaluri substanţiale care ne-au solicitat atenţia în ultimele luni şi care au permis trecerea în revistă a unor individualităţi bine reliefate, de la maeştrii ce trag concluziile înţelepte ale unei întregi cariere şi pînă la învăţăceii aflaţi la pragurile dintîi ale afirmării. Diversitatea de individualităţi, la fiecare din vîrstele artistice, este îmbucurătoare şi stimulantă. De fiece dată pornim de la datele unei **autenticităţi** relevabile : nici unul din toţi aceşti pianişti, foarte tineri sau maturi, nu face simplă „artă decorativă", nici unul nu atinge clapele instrumentului doar ca să facă paradă de o îndeminare, nativă sau studiată, fiecare tinde în felul lui către esenţe. Fără să iubim generalizările forţate, o asemenea concluzie privitoare la caracteristicile pianisticii româneşti se impune de la sine.

Cu cîtva timp în urmă, semnalasem, la această rubrică, talentul remarcabil al lui Cristian Beldi. În ultimul recital, el ni s-a înfăţişat cu un covîrşitor de greu — la tinereţea interpretului — program Beethoven. Şi din nou au ieşit în evidenţă calităţile de claritate şi fluenţă ale parcurgerii unor asemenea texte clasice, cu frumuseţi deosebite îndeosebi în **Sonata op. 22 în si bemol major**, în care, dincolo de decorativul, de împodobirea elegantă a scrieturii, a fost subliniată cantabilitatea cordială a temelor. Naturaleţea apropierii de muzică şi limpezimea articulaţiei concordă aici cu însăşi specificitatea cuprinsului lucrării, suprapunerea între realizarea instrumentală şi fondul ideatic făcîndu-se fără fisuri. Am apreciat în mare măsură şi autoritatea cu care a fost stăpînit elaboratul eşafodaj al **Variaţiunilor în mi bemol major**, op. 35, mai cu seamă în pe drept temuta **Fugă** finală. Dincolo de evidenta organizare muzicală superioară pe care o învederează Beldi, începe totuşi să se ceară mai mult în ce priveşte forţa şi adîncimea trăirilor. Claviatura trebuie să devină mai **grăitoare**, combustia interioară, drama (mai cu seamă în opuri sfîşietoare ca **Sonata în re minor, op. 31 nr. 3**) mai direct sesizabile ascultătorului. Cu deosebire la Beethoven, nu se poate rezolva totul prin măsură, bun gust, farmec ; încordarea, chiar suferinţa nu pot fi eludate.

Şi ea foarte tînără, Carmen Mihalache este, la pian, creatoare de emoţii adevărate. Are o patimă, zăgăzuită totuşi cu pudoare, în cîntul ei, o fervoare a trăirilor, care se transmit publicului, captivîndu-l. Dorinţa de a pătrunde în miezul lucrurilor este, deocamdată, mai mare decît dezinvoltura — trăsătură simpatică, chiar cînd creează uşoare dezechilibre. Uneori este uimitoare puterea de a cuprinde ansamblul unei arhitectonici muzicale complexe, tulburate de vîltorile romantismului extrem, ca în **Sonata în si minor, op. 58** de Chopin, pe cărările căreia, să fim drepţi, îi se întîmplă să se rătăcească, pierzînd direcţia, chiar unor pianişti consacraţi. Neoclasicismul tinereţii lui George Enescu este evocat, de asemenea, cu sesizantă putere de convingere **(Suita op. 3 în sol minor, „în stil vechi")**. Chiar dacă transcrierea pentru pian (mîna stîngă) realizată de Brahms după **Ciaccona** de Bach o fi avînd nevoie de un Richter sau Michelangeli ca să nu sune sărăcăcios, chiar dacă în **Appassionata** beethoveniană Carmen Mihalache ne-a putut părea „prea mică pentru un război atît de mare", amintirea lăsată de recitalul ei este gravată într-un material durabil. Mai dorim să o reascultăm : poate, între timp, va medita la o simplitate crescută, uneori, în frazare, la mergerea mai dreaptă către ţintă, fără unele suspine şi ocolişuri, care o îndepărtează cîteodată de adevărul nud.

Alexandru Preda, cucerind acum lauri la concursuri internaţionale de mare dificultate, ni s-a înfăţişat cu un recital de virtuoz (Schumann, Skriabin, Liszt, Valentin Gheorghiu). Faţă de trecutul chiar foarte apropiat, are o autoritate sporită asupra pianului, se bucură cu o evidentă voluptate de uşurinţa dobîndită în parcurgerea fulgerătoare a claviaturii, în înlănţuirea, acum lesnicioasă, a celor mai dificultoase figuraţii. Ascultîndu-l într-unul din studiile unanim redutate ale lui Liszt, **Feux follets**, am putut măsura drumul parcurs de foarte seriosul pianist spre înălţimile măiestriei. Totuşi, am pune inteligenţei ascuţite şi culturii nesăţios îmbogăţite a lui Preda o întrebare-cheie. Nu îi e dor, cîteodată, de căutările din perioada cînd, luptînd cîteodată mai din greu cu textul şi riscînd chiar nesiguranţe şi disproporţii, parcă rîvnea, cu toţi porii sensibilităţii deschişi, către „nucleul fierbinte" al capodoperelor ? Sincer vorbind, **Carnavalul** de Schumann este cel al unui suprem poet al pianisticii romantice, la care **găsirile** sînt întotdeauna, fără excepţie, dublate de întrebări tainice, pline de fior. Nu riscăm să „ne aşezăm" prea liniştiţi în acordurile unei asemenea muzici, fără să lăsăm loc visării, necuprinsului ?... Parcă, de la recitalurile Ravel încoace, visarea lui Preda s-a cam domolit.

Gabriel Amiraş este unul dintre pianiştii noştri cei mai activi şi plini de iniţiativă. Are întotdeauna programe interesante, reînnoite cu un sîrg neostoit şi — ceea ce este mai important — parcurse cu o dorinţă de expresie, de adresare, veşnic trează. Amiraş este un fel de **orator** al pianului, care nu se mulţumeşte să expună cuprinsul textelor, ci îl recomandă sensibilităţii publicului cu o elocinţă specială. Sunetul îi este masiv, orchestral, cîntul lui emană senzaţia permanentei abundenţe, a prea-plinului interior ajuns în preajma tensiunii explozive. Prezentarea **trilogiei finale** a Sonatelor pentru pian de Beethoven — op. 109, 110, 111 — reprezintă un eroism dublat de generozitate, pentru că muzică mai pretenţioasă pentru acest instrument nu există, din punct de vedere al îmbrăţişării unui infinit orizont filozofic. Stăpînindu-şi intensitatea trăirilor într-un **crescendo** măsurat de desfăşurarea recitalului, Amiraş a ajuns, de la unele ezitări şi nervozităţi în **Sonata op. 109**, la dăltuirea impresionantă a genialului diptic acţiune-reculegere din **Sonata op. 111.**

Alfred Hoffman

Cărțile populare și domeniul imaginarului

PREZENTE în librăriile din lumea întreagă, povestirile despre nemaipomenitele fapte ale lui Alexandru Machedon, ale tragicelor întîmplări prin care au trecut Theaghen și Haricleea sau despre soarta căpeteniilor care au distrus Troia, continuă să amuze publicul larg și să concentreze asupra lor atenția specialiștilor. Profesorul Felix Karlinger de la Salzburg a organizat un colectiv internațional de lucru care se întrunește anual și discută probleme legate de bogatul destin al acestor cărți în literaturile romanice ; a editat texte, printre care o serie de legende românești, și dirijează o serie de *Berichte* în care au apărut contribuții despre literatura română, semnate de Irmgard Lackner din Salzburg sau de specialiști români, I.C. Chițimia și Mircea Anghelescu. Aceste cărți enigmatice au cunoscut, într-adevăr, o mare vitalitate în cultura noastră, după cum a demonstrat, cu prisosință, N. Cartojan, c și edițiile de texte îngrijite de Dan Simonescu și I. C. Chițimia. O prețioasă bibliografie a acestor scrieri, întocmită de Cătălina Velculescu și Mihai Moraru, este în curs de publicare ; vol. I, apărut în Editura Academiei, în 1976, ne-a pus clar în față o mare bogăție culturală. Cu atît mai interesantă, cu cît confluențele au fost, parcă, mai variate ca în alte părți ale continentului, după cum ne face să înțelegem interesul arătat de romanistul german Klaus-Henning Schroeder versiunii istoriei distrugerii Troiei, făcută în Oltenia și în Transilvania după scrierea lui Guido delle Colonne, printr-un intermediar rus ; specialistul german a editat recent textul român, împreună cu Radu Constantinescu, și i-a adăugat o traducere germană : *Die rumänische Version der Historia Destructionis Troiae des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977, 427 p.

Avem confirmarea faptului că în cultura noastră au circulat texte de proveniență și cu un conținut foarte variate. Specialiștii au analizat filierele și difuzarea acestor scrieri ; dar nu știm, încă, ce ne spun „cărțile populare" despre înaintașii noștri, despre cei care le-au scris și despre cei care le-au citit. În această privință, ar trebui să aflăm mai multe despre cărțile care au circulat în fiecare perioadă majoră din cultura noastră și despre modificările operate în conținutul lor. Pentru că, este evident, *Alexandria* citită în vremea lui Mihai Viteazul nu este aceeași cu cea pe care o respingea Miron Costin, cu cea difuzată de iluminiștii transilvăneni sau versiunea împărțită la sate la sfîrșitul secolului trecut. Nu pentru că textul ar fi fost mult modificat, ci pentru că a fost mereu altfel înțeles. Fiecare carte populară și-a schimbat „funcția" de-a lungul secolelor. Or, acest destin ne poate dezvălui raportul stabilit între inteligență și imaginar în cultura noastră, modul în care a evoluat domeniul imaginarului în timp de secole, aspecte care nu pot fi ignorate de oricine își propune să prezinte evoluția culturii noastre scrise și notele specifice ale beletristicii cultivate la noi. Pentru a pune în lumină trăsăturile „artistice" din scrierile „vechi" trebuie să lămurim, mai înainte, o problemă de prim ordin : cum a evoluat domeniul imaginarului din vremea în care îmbrățișa miturile și simbolurile și pînă în zilele în care a început să reconstruiască lumea. O categorie de cărți, cu o vitalitate atît de puternică, precum este aceasta, a „cărților populare", fără îndoială că va dezvălui aspecte neștiute din „viața sufletească" a societății române.

Primul obstacol ce se ridică în calea acestei reconstituiri literare ce duce la o restituire de viață intelectuală este imaginea pe care ne-au transmis-o filologii, puțin interesați în curentele ideologice, și istoricii culturii moderne, captați doar de modul în care au apărut instituții noi în societatea română. Ei ne-au spus că aceste cărți au deschis gustul pentru lectură al celor mulți și că au îndeplinit rolul literaturii artistice, pînă cînd au apărut marii scriitori (enfin Prale vint !) Așa să fie ? Nu cumva avem de-a face cu etichetări iluministe și romantice a unui filon ce ascunde o altă apă de viață ? În epoca Luminilor, „cărțile populare" au luat un aspect net didactic, după cum demonstra Mircea Eliade în 1939 ; apoi, au fost prezentate ca descrieri de lumi fantastice de către romanticii care au crezut că toată cultura medievală se întemeiase pe jocul gratuit al fanteziei ; în sfîrșit, au fost chemate să distreze copiii, alături de versiunile prescurtate ale *Călătoriilor lui Gulliver* sau *Don Quijote*, și pe cei rămași în umbra unei lumi uitate : locuitorii satelor.

DIN perspectiva recent deschisă de cercetarea culturii noastre și care a pus într-o puternică lumină caracterul ei „popular", întrevedem noi aspecte ale literaturii cuprinse în „cărțile populare". Scrierile au fost „populare" nu pentru că au fost citite cu precădere de săteni, care, nu puteau, cel mult, decît să le asculte la șezători, ci pentru că s-au adaptat mentalității unei societăți dominate de valorile civilizației rurale. Dacă ne vom duce spre surse, vom descoperi trăsături instructive în cărțile bizantine. În timp ce „literatura savantă" — textele antice sau scrierile unui Pselos sau Fotios — era copiată cu precizie și fidelitate, aceste cărți, ne spune cel mai autorizat specialist în materie, Hans-Georg Beck, erau mereu preschimbate și readaptate de copiști, care nu se simțeau îngrădiți de nici un fel de „copyright" : „copiștii lucrau ca și cum textul le-ar fi aparținut, își aminteau versuri de toți rostite și le introduceau în context, după cum le plăcea, amplificînd descrierile de persoane și întîmplările prin trăsături potrivite, pe care le citiseră sau auziseră în altă parte, și înlocuind cuvintele și expresiile prin altele care le păreau lor că sînt mai pline de înțeles". A reface stemele manuscriselor cîte unui roman popular se dovedește, adesea, „o întreprindere fără absolut nici o perspectivă", de vreme ce aproape fiecare manuscris este o „nouă ediție".

Asemenea caracteristici proprii „creației anonime" au fost accentuate în cultura noastră care n-a fost impulsionată de curente cu orientări expansioniste, ci de curente care au adîncit natura umană. Or, pornind de la aderența „cărților populare" la mentalitatea membrilor societății în care au circulat, constatăm două aspecte instructive. Mai întîi, că există un cerc interior de principii, conservate cu strictețe, și un cerc exterior de evenimente și destine semnificative, reținute întrucît au valoare exemplară ; cercurile comunică între ele și se susțin reciproc. Este ceea ce ne dezvăluie și programul pictural tradițional, unde fresca din afară face inteligibil grupul de principii expus în interior ; dar scenele care descriu întîmplări din viața cotidiană nu pătrund în interior, după cum a demonstrat Radu Crețeanu într-un articol din „Synthesis" III, în care s-a ocupat de temele preluate de zugravi, în secolele 18—19, din „cărțile populare". Evenimentele memorabile au fost transformate în mituri, iar aventurile singulare în cazuri exemplare pînă în momentul în care efemerul și singularul au stîrnit interesul pentru raportul dintre realitate și aparență, imuabil și instabilitate, provocînd apariția, în secolul 17, a elementelor baroce în scris și în pictură. Un secol mai tîrziu, în veacul 18, cărțile populare au fost chemate să transmită norme etice și de comportare în viața citadină. „Cărțile populare" sînt, în primul rînd, „cărți tradiționale", după cum le denumesc specialiștii portughezi. În al doilea rînd, înțelegem din faptul că aceste cărți au „ilustrat" adevăruri, că imaginația a avut o altă funcție mai înainte de mutația romantică. Pentru romantici, pentru Keats, frații Schlegel, Victor Hugo, Heliade, Coleridge, imaginația a devenit o capacitate sufletească cu însușiri unice de a descoperi înțelesuri ; opera poetică era chemată să aducă în lumină sensuri și semnificații pe care nu le-ar fi putut surprinde, nicicînd, rațiunea. Este ceea ce ne arată *The Ancient Mariner* sau *Sburătorul*. Nu aceasta a fost menirea *Sindipei* sau a *Alexandriei* în care evenimentele s-au cristalizat într-o formă de toți înțeleasă pentru a comunica principii statuate mai înainte ca aceste scrieri să fi fost așternute pe hîrtie. Fantezia din „cărțile populare" nu a fost chemată să afle noi adevăruri, ci să le explice pe cele învățate mai înainte. Considerată un organ al minții, așa cum cele cinci simțuri slujeau corpul, imaginația a avut misiunea de a „închipui înțelegerile", adică de a da chip, mai ușor de înțeles, conceptelor. Această definiție pe care o întîlnim într-o carte cu atenție citită de Mihai Eminescu (*Carte pentru păzirea celor cinci simțiri*, Neamț, 1826), ne face să înțelegem rolul imaginației în cărțile „tradiționale".

Notele specifice ale imaginarului, așa cum îl vădesc „cărțile populare", aruncă o puternică lumină atît asupra faptului că acest domeniu s-a transformat adînc în momentul marii „mutații" romantice, cît și asupra raportului dintre inteligență și imaginație în cultura noastră. Și pentru că știm că în fiecare cultură „cartea populară" s-a adaptat la mentalitatea dominantă, putem să redescoperim oamenii, înaintașii noștri, citind cum s-a bătut Bucifal cu ursul, cum a pornit Iason peste mări sau cum îl învăța Varlaam pe Ioasaf să fugă de primejdii. Înțelepciunea este peste tot prezentă, îmbrățișînd și jocul încîntător al fanteziei.

Alexandru Duțu

„Cînd s-au luptat ursul cu calul lui Alexandru" (Neghinești-Vilcea)

O antologie a eposului sîrbo-croat

UN reputat critic și istoric literar iugoslav dintre cele două războaie mondiale. Branko Lazarević, remarca faptul că iugoslavii au dat literaturii și artei universale trei opere fundamentale : creația lui Petar Petrović-Njegoș, întemeietorul literaturii sîrbe moderne, arta monumentală a sculptorului Ivan Meštrović și eposul sîrbo-croat. Dintr-o nouă perspectivă, am putea adăuga la acest definitoriu tablou proza lui Ivo Andrić, opera lui Miroslav Krleža și poezia cu rezonanțe atît de moderne a lui Vasko Popa.

Eposul iugoslav intră în circulație europeană mai întîi datorită naturalistului și poligrafului padovan Alberto Fartis care în memorialul său de călătorie **Viaggio in Dalmazia** transpunea în italiană balada **Asanaghinița**, poemă de vîrf din eposul sîrbo-croat, cu titlul **Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Agà.** Deși nu era o traducere fidelă, publicarea acestei balade populare a avut un larg răsunet, impresionîndu-l pe Goethe care o traduce în nemțește **(Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga)**, inclusă în celebra colecție a lui Herder **Volkslieder** (1778—1779), intitulată de la 1807 **Voci ale popoarelor în cîntece (Stimmen der Völker in Liedern).**

Primul care a început în mod sistematic să culeagă și să editeze poeziile populare sîrbești a fost Vuk Stefanović (și nu Ștefanovici !) Karadžić, recunoscut ca o figură ilustră a folcloristicii europene în epoca romantismului. După publicări sporadice ale lucrărilor sale (1814—1815), începînd din 1823—1824 pînă la 1833 a editat, la Leipzig și Viena, patru volume de poezii populare **(Srpske narodne pjesme).**

Culegerile lui Vuk au fost considerate clasice, fiind tălmăcite în limbi de mare circulație. Baladele sîrbo-croate au fost tălmăcite și în limba noastră încă din a doua jumătate a secolului trecut, momentul de vîrf constituindu-l transpunerile semnate de B.P. Hasdeu și mai cu seamă cele publicate de Dionisie Miron, mai întîi în revistele hasdeene și apoi în ziarul „Timpul", sub directoratul lui Eminescu care, așa cum arată G. Cardaș, alcătuitorul ediției și semnatarul prefeței, a intervenit în textul primar al traducerilor lui Dionisie Miron, dîndu-le o formă artistică superioară. Ulterior — de la G. Dem. Teodorescu, Lazăr Șăineanu, M. Gaster, N. Batzaria și Dora d'Istria pînă la Anton Balotă — eposul sîrbo-croat și-a găsit un loc binemeritat în publicațiile vremii (1861—1935).

Prin acest volum*), Editura Minerva pune, pentru prima dată, la îndemîna cititorului român o culegere însumînd cele mai reprezentative poeme ale acestui epos, „poeme savant construite, desăvîrșit echilibrate care dovedesc un geniu sigur de sine, care știe să-și schimbe mijloacele, care trece cu ușurință de la lirism la dramatism, de la gingășie la cruzime, îmbinînd bogăția imaginativă cu sobrietatea tonului" (Cyril Wilczkowski. **Histoire des littératures,** II, Encyclopédie de la Pléiade).

Sînt cuprinse în această antologie o parte din cîntecele non-istorice, de inspirație mitologică, legendară, creștină și păgînă, ca și baladele în parte de origine orientală, cum ar fi cea despre frații Predrag și Nenad, Asanaghinița ca și cele nouă cicluri din eposul sîrbo-croat care ilustrează marile epoci ale istoriei Iugoslaviei : ciclul domnitorilor din dinastia nemanidă, despre frații Mrnjačević (Vukașin, Ugljeșa și Gojko) care construiesc cetatea Skadar pe Bojana, edificiu celebrat într-o capodoperă (Zidanje Skadra) ; ciclul care cuprinde poemele despre lupta de la Kosovo (1389) cu eroi ca țarul Lazăr, Miloș Obilic, Iug Bogdan și cei 9 fii și sublima mamă a Iugovicilor, din ciclul central al epopeii sîrbești, urmează ciclul despre Marko Kraljovici (foarte bogat ilustrat acest ciclu în antologie), eroul favorit al poporului, cu un curaj suprauman, Ilia Muromeț al sîrbilor ; cavalerul nedespărțit de calul său nu mai puțin celebru, Sarac ; ciclul ultimilor despoți sîrbi : Branković (Doicin bolvanul, Însurătoarea lui George Smederevat ș.a.) ; ciclul haiducilor cu cunoscutul erou Bătrînul (Starina) Novac, Grujica, Radivoje și Tatomir.

Demn de semnalat e faptul că eposul sîrb a celebrat evenimente petrecute în țările române, antologia incluzînd baladele : **Lupta dintre frații Dan și Mircea cel Mare** și **Însurătoarea lui Vlasici Radu** (Ženidba Vlašića Radula), deși ecourile românești în cîntecul epic sîrb sînt mult mai numeroase (cîntece epice despre Iancu de Hunedoara, Mihai Viteazul ș.a.).

Antologia reprezintă pentru cultura noastră de azi, larg deschisă către valorile nemuritoare ale tuturor popoarelor, un important act de cultură.

Octav Păun

*) Vuk Stefanović Karadžić, **Cîntece populare sîrbești.** Ed. Minerva, 1977.

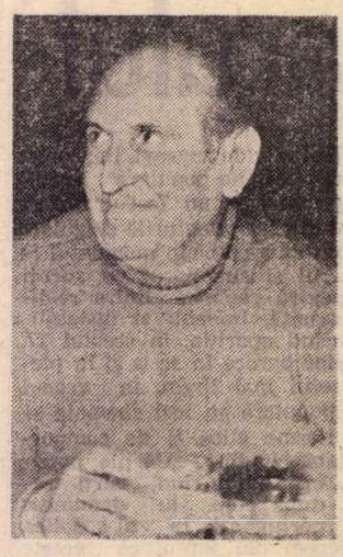
PRO MEMORIA

■ A TRECUT un an de la dispariția acelui eminent scriitor elen, poet și prozator în aceeași măsură, neobosit traducător al literaturii noastre, mare și nedezmințit prieten al României, „mama sa cea de-a doua", cum îi plăcea să repete mereu — Menelaos Ludemis.

Printre numeroasele sale proiecte și manuscrise, terminate sau rămase doar la jumătate, se află încă destule poezii necunoscute cititorilor români. Am ales una dintre ele și am rugat pe directorul „României literare" — de care Ludemis se simțea atît de mult legat — să adauge la acestea și versurile dedicate lui Menelaos de prietenii și colaboratorii săi cei mai intimi: Lambros Zogas și Mili Gregu.

Ca întotdeauna, literatura și pămîntul României nu-și vor uita niciodată prietenii!

I.B.



Menelaos Ludemis:

Răzgîndire

Stau pe marginea prăpastiei
Și-i măsor adîncimea
Așternută în față.
Să cad?... Să nu cad?
De cad, ce-o să se-ntîmple?
De nu cad, iarăși, ce-o să se întîmple?

Eu n-am căzut niciodată din nori,
Nici de pe tronuri regești,
Numai de pe crengile dudului din fața casei
În care, desculț, m-am cățărat
Să pot vedea un cuib de păsări.

Stau pe marginea prăpastiei
Și-mi număr toate greșelile.

Dar ea este surdă
Și nu înțelege ce-i spun:
„Păcatul... păcatul meu
Nu-i chiar atît de îngrozitor,
Am făcut altul mai mare,
Am legat un greier cu ață
Și l-am învîrtit în jurul urechilor
Pentru că n-am avut bani
Să-mi cumpăr o muzicuță."

Stau pe marginea prăpastiei
Dar nu-i mai privesc adîncimea.
Mă uit doar la cer.
De-o să cadă — îmi zic —
Păsările unde vor mai fi găzduite?

Lambros Zogas:

Ești sănătos

Dragă Ludemis,
Am primit, zdruncinați,
Scrisoarea ta
Și-am aflat
Că „ești sănătos",
Că sînteți toți „sănătoși"
Acolo în mormîntul vostru de piatră.

Am lăsat scrisoarea ta
La sînul mamei
S-o încălzească,
Precum îți încălzea și maică-ta
Mîinile înghețate
Cînd erai copil.

Am citit-o tremurînd.
Și apoi...
Am trimis gîndul nostru
În călătorie
Spre insula bocetelor
Pe care-o sfîșie vînturile
Și-o nimicesc furtunile.
Și — ciudat! —
În loc să auzim
Gemete și bocete
De disperare și jale
Am auzit cîntece!
L-am recunoscut pe-al tău
Care ne-ncredințează
Că ești „sănătos",
Și l-am crezut.
Da.
Ești sănătos,
Dacă poți să cînți
Libertatea furată.
Ești sănătos,
Dacă ei îți spun: „Taci!"
Și tu cînți.
Ești sănătos,
Dacă ei îți spun: „Vorbește!"

Și tu taci.
Ești sănătos,
Dacă îți păstrezi încă
Mințile nerătăcite
În această insulă a infernului
Unde înnebunesc
Pînă și pietrele!

Jur-împrejur urlă lupii
Arătîndu-și colții.
I-au văzut sălbăticiunile
Și s-au îngrozit.
I-ai văzut și tu
Și ai zîmbit.
Stîncile îți mănîncă trupul
Ca și cariul lemnul,
Tu ești sănătos.
Oftica îți macină plămînii
Precum viermele mărul,
Ești sănătos.
Foamea îți seceră măruntaiele
Precum secerea spicul,
Ești sănătos.
Seceta îți usucă buzele
Precum soarele huma,
Ești sănătos.
Ești sănătos!...
Ești sănătos!...
Ești sănătos!...

Și acum,
Fratele nostru martir,
Te salutăm cu toții;
Mama ta,
Fata ta,
Frații tăi,
Să știi că
Și noi sîntem „sănătoși"
Ca și tine,
Ca și tovarășii tăi. Da.
Sîntem toți „sănătoși!..."

Mili Gregu:

A doua maică

„La București mă aflu acuma, draga mea",
Mi-ai spus cu ani în urmă-ntr-o scrisoare
„Și sufletul mi l-am zidit în ea,
În țara asta scumpă, primitoare."

Cînd te-ai întors cu anii acasă printre noi
În ziua iarăși liberă, deplină,
„O țară am — mi-ai zis — e înapoi,
Și-n față alta, ce mi-a dat lumină."

Vorbeai despre păduri, lungi ore-n șir,
Despre ogoare, cîmpuri, orașe mari și sate,
Îndatorat pe viață la marile iubiri
Ce-ți dovediră-acolo prietenii în toate.

„Tu vei veni cu mine, orice s-ar întîmpla,
Să-mi vezi și-a doua maică în România mea."

Ci-n vara de pe urmă tot singur te-ai fost dus
În țara-aceea scumpă, adoptivă,
Fără să știi ce-ascunde nici timpul în apus,
Nici inima din tine, amară deopotrivă.

„Tu vei veni cu mine orice s-ar întîmpla,
Să-mi vezi și-a doua maică în România mea."
Acum o să-mi rămînă doar vraja din mirări
Ca un tablou ce crește mai viu în depărtări.

În românește de
Ion Brad

Th. Gautier

NĂSCUT la 30 august 1811 la Tarbes, în sudul Franței, Théophile Gautier face parte din generația de scriitori care, sub numele de școala romantică franceză, și-a căpătat drept dată de apariție în istoria literaturii seara de 25 februarie 1830, cînd a avut loc la Théâtre-Français premiera piesei lui Victor Hugo, **Hernani.** Printre tinerii entuziaști și impetuoși care se înverșunau să aplaude piesa și să arunce proiectile, nu numai verbale, în capul spectatorilor obișnuiți ai teatrului, burghezi cu tabieturi literare de un clasicism superficial și comod, se afla și Théophile Gautier. A descris chiar el acea furtunoasă seară **(Histoire du romantisme,** Paris, Fasquelle, p. 99—114).

Admirator pînă la adorație al lui Victor Hugo, și fidel acestei admirații pînă la sfîrșitul vieții (23 octombrie 1872), Théophile Gautier avea să fie, după moarte, înglobat de istoria literară grupului de fanatici hugolatri și considerat de multe ori ca un discipol și chiar imitator al lui Hugo, iar opera lui literară, mai cu seamă poezia, avea să fie judecată aproape numai din această perspectivă a învățăceluiui care trăiește în umbra maestrului: „Théophile Gautier, ajuns șef al unei dezmembrări și al unei subdiviziuni importante a școlii lui Hugo, este unul dintre cei care nu s-au temut la origine să ia ca punct de sprijin în talentul imitator ceea ce li se părea altora un exces sau o limită. [...] Pînă iscusită, savantă în culori, ciudată în nuanțe, căutînd arta pentru artă, avînd mai mult de descris decît de zis". (Sainte-Beuve, **Causeries du lundi,** Paris, Garnier, tome XII, p. 5, 28 juillet 1855). La această situație falsă au contribuit, ca de obicei în asemenea împrejurări, și cîteva definiții ajunse clișee și excesiv limitative, cum este aceea a lui Gustave Lanson care, în a sa **Histoire de la littérature française,** Paris, Hachette, p. 965, tratează pe Gautier drept „un peintre fourvoyé dans la littérature", un pictor rătăcit în literatură, introducînd ca un paliativ, între două liniuțe, „par bonheur", din fericire, ceea ce înseamnă să spună, pe ocolite, că acest pictor ratat a reușit puțin mai bine în literatură, însă ca un venetic, așadar nu chiar cu totul la locul lui, oarecum ca un intrus tolerat. Nu se poate închipui o judecată mai nedreaptă, proferată sentențios de un istoric literar cu autoritate. Théophile Gautier nu este un pictor rătăcit în literatură. Este un scriitor în cel mai larg și mai adînc înțeles al cuvîntului, creator al unei maniere literare ce poartă pecetea lui bine apăsată. Emile Faguet, care nu-l prețuiește prea mult, spune totuși că dintre toți scriitorii francezi din prima parte a secolului al XIX-lea poate că numai Gautier și Balzac nu suferă în stil influența lui Chateaubriand **(Dix-neuvième siècle,** Boivin, p. 302—303), ceea ce, poate chiar împotriva părerii de ansamblu a criticului, constituie un mare elogiu, fiindcă originalitatea stilului nu merge, nu poate să meargă fără o originalitate a fondului, pe care stilul îl exprimă. Din pricină că a încercat uneori „o transpunere de artă" (expresia este a lui), adică a vrut să picteze cu vorbe (și a reușit, atît cît se poate reuși aici, adică cu un rezultat ce nu poate fi valoros decît ca poezie, nu ca pictură, odată ce se derulează în timp și e perceptibil numai cu ochiul interior care vede numai ceea ce închipuirea îi oferă) — lui Gautier i s-au aplicat de criticii grăbiți sau mai puțin atenți definiții aparent peremptorii, dar parțiale și de suprafață ca și aceea a lui Lanson, de exemplu. „romantic păgîn", „Benvenuto Cellini al stilului", „precursor al parnasianismului" ș.a.m.d. E drept că Gautier a insistat uneori prea mult în cizelările lui asupra rotunjimilor plastice, exprimate în vorbe scrise. A fost în primul rînd un vizual. Totuși — exemple se pot găsi din belșug în versurile și în proza lui — a cunoscut bine toate procedeele de stil, pe acelea ale urechii ca și pe acelea ale ochiului. În romanele sale, **La capitaine Fracasse** și **Le roman de la momie,** în nuvelele și în povestirile sale, de evocare istorică realistă și minuțioasă în ce privește mediul material, și care au cu prisosință acea „culoare locală" de care se vorbea atîta pe vremea romantismului (a celui francez, fiindcă romanticii germani nu se sinchiseau prea mult de exactitatea și de pitorescul descripțiilor materiale), proza lui Gautier are ritm, are neprevăzut, este cînd densă fără să fie greoaie, cînd aeriană fără ușurătate, încărcată citeodată, dar nu fastidioasă, deoarece nu se încarcă cu podoabe inutile, cu un cuvînt e frumoasă fără căutare de efecte și fără poză estetică. Forța ei stă în expresie, și aceasta este întotdeauna fără cusur, perfectă. Baudelaire n-a exagerat deloc cînd, închinînd **Les fleurs du mal** lui Gautier, spune: „au poète impecable, au parfait magicien ès lettres françaises". Gautier spunea: „Îmi arunc frazele în aer ca pe niște pisici; sînt sigur că vor cădea în picioare." (Vorbe raportate în **Journal des Goncourt,** 3 ianuarie 1857). Sub tonul glumeț se ascunde aici o autocaracterizare (desigur că nu completă) care arată tocmai un adevărat geniu al îndeminării expresiei ce se formează în adîncuri și iese la iveală ușor, dar nu dă deloc o impresie de ușurătate. Fraza lui Gautier iese din condei învesmîntată cu toate însușirile stilului, cum a ieșit gata înarmată Pallas Athena din capul lui Zeus. Numai un talent sigur de el, unic în felul lui, își poate permite să se caracterizeze astfel pe el însuși.

GAUTIER a rămas în istoria literaturii și ca un foarte înverșunat apărător al ideii că arta nu trebuie să se supună nici unei ordini alta decît aceea pe care i-o impune propriul său scop, care este să exprime frumosul în forme cît mai bine lucrate: „Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut pas servir à rien" (Prefața la **Mademoiselle de Maupin,** mai 1834). Ideea Frumosului de-sine-stătător o avuseseră și alții înaintea lui Gautier, în primul rînd Kant, care distinge drept caracter fundamental al Frumosului dezinteresarea acestuia, fiindcă el e determinat numai de gust: „Gust înseamnă puterea de-a judeca un obiect sau un mod de reprezentare printr-o satisfacție sau o nesatisfacție, **fără nici un interes.** Obiectul unei astfel de satisfacții se numește **frumos".** (**Kritik der Urteilskraft,** 1790, edit. Reclam., p. 53). Arta, ca expresie a Frumosului, se conduce și ea după același principiu, al autonomiei. Goethe afirmă hotărît aceasta într-o maximă: „Sich subordnieren ist überhaupt keine Kunst", în general vorbind, să te subordonezi nu este artă (Hempel-Ausgabe, 1870, partea a 19-a, Sprüche in Prosa, 260). Exemple care să justifice această idee existau destule, chiar cu mult înaintea lui Gautier. Ca să ne mărginim la literatura franceză de pînă la el, la ce servesc tragediile lui Racine, la ce servește **Gil Blas** al lui Lesage sau **Les amours de Psyché et de Cupidon** de La Fontaine și chiar **La nouvelle Héloïse** a lui Jean-Jacques Rousseau?

Nimeni însă pînă la Théophile Gautier nu rostise această idee atît de răspicat și atît de fățiș și cu atîta lux de argumente și de elocvență ca el în **Domnișoara de Maupin.** După el inutilitatea Frumosului și autonomia artei aveau să fie dezvoltate în zeci și zeci de feluri, cu exagerări inevitabile. Gautier și el duce la extrem

Premiera piesei Hernani, **desen de Grandville**

și groaza de urît

această idee, mai bine zis lărgește aplicarea ei, adăugîndu-i altă idee, și anume că în artă numai frumusețea formei este importantă, indiferent de fondul pe care îl exprimă : „Sînt un adorator exclusiv al formei", afirmă el prin gura personajului principal din **Domnișoara de Maupin.** Totuși, așa cum era de așteptat față de asemenea intransigențe întotdeauna deplasate în neprevăzutul creației literare, Gautier nu s-a ținut de principiul enunțat în ultima frază citată. Acest principiu este în chip necesar inaplicabil, fiindcă forma independentă de fond este de neconceput și fiindcă, tot în chip necesar, o formă durabilă nu poate să corespundă decît unui fond viguros, iar acesta nu poate nici el să dureze decît dacă forma în care este exprimat este bună și viguroasă. Cu alte cuvinte, fondul și forma sînt identice în esența lor, însușirile unuia sînt exact și ale celuilalt și scad sau cresc deodată împreună. Un mare artist cum a fost Gautier concepe dintr-odată ideea fondului și ideea formei, acestea fiind strîns legate, într-o corelație perfectă, de la început. (Am spus **ideea** formei, fiindcă **înfăptuirea ei artistică** nu se face în același timp cu ivirea ideii, ea cere, chiar la un Gautier, spontan sau menajîndu-și cu grijă aparența spontaneității, un interval de lucru artistic, și acesta în orice caz are loc în adîncimea conștiinței, dacă nu în variante succesive aruncate pe hîrtie.)

Frumosul pur, acela care s-ar exprima numai pe el însuși, este o himeră și a ajuns în curînd să fie o prejudecată tot așa de dăunătoare în poezie ca și Frumosul tezist sau utilitar. Gautier s-a silit uneori să se conformeze teoriei sale de artă imposibilă și rece. N-a reușit însă decît rareori, și aceste reușite nu sînt deloc cele mai solide. În schimb, de-atîtea ori, de cele mai multe ori, în versurile lui și în proza lui, e departe de-a fi impasibilul artist care ar fi vrut să fie. A rămas adorator al formei, însă nu al formei goale. Aceasta se vede clar din toată opera lui, atît în versuri cît și în proză. Era prea adînc artist, așadar prea însetat de durată ca să nu știe că forma goală nu poate să dureze și chiar mai mult decît atît : că ea nici nu poate exista cu adevărat, fiindcă vidul ei este în același timp și propria ei negație. Albert Thibaudet însinuează despre poeziile din volumul **Émaux et camées** (1852) al lui Gautier că a fi o capodoperă de plastică nu e singurul lor merit. Și are dreptate. Sînt în aceste compuneri de catrene octosilabice, pline de culoare și bogat rimate, multe strofe evocatoare și altfel decît în ce privește „detaliul plastic". Cred însă că marea poezie a lui Théophile Gautier nu se găsește în bijuteriile fine dar destul de mărunte ale acestui celebru volum și care sînt considerate (iarăși după un clișeu mereu repetat fără control) drept culmea creației sale poetice. Poezia adîncă și viguroasă a lui Gautier se află în alte poeme ale lui, poate că mai puțin vestite, cum sînt **Ténèbres** (cu accente, chiar expresii, care aveau să răsune mai tîrziu în **Le guignon** al lui Stéphane Mallarmé, însă fără întinderea de gîndire poetică a celui dintîi), cum ar fi, de asemenea, pasaje din **La Comédie de la Mort,** 1838, cum ar fi **Terza rima,** apoi bucățile ce alcătuiesc culegerea **España** din 1845, și multe altele în care descoperi un Gautier deosebit de acela care a fost clasat, și greșit clasat sau numai într-o mică măsură just clasat, de istoricii literari (cu puține și destul de timide excepții).

Ar fi greu de găsit în poezia franceză a secolului al XIX-lea o expresie mai adîncă, mai sinceră, a desperării provocate nu de agitații psihice subiective ci de conștiința unei zădărnicii fundamentale a lumii (și nu vorbesc aici de justificarea sau de nejustificarea acestui sentiment al nimicniciei ci numai de vigoarea cu care el este exprimat, tot așa cum considerențe de felul acesta nu-și au rostul nici atunci cînd constatăm acest amar sentiment la Eminescu). Nici la Alfred de Vigny, nici la Lecomte de Lisle, nici la alți poeți ai pesimismului metafizic (la unii dintre ei desperarea metafizică fiind de-atîtea ori mai mult o poză fecundă în atitudini de declamație strălucitoare) nu întîlnim accente cum sînt acelea din **Ténèbres,** care exprimă certitudinea unei năruiri cosmice finale :

Le néant a des lits et des ombrages frais.
Le mort fait mieux dormir que son
frère Morphée [...]

Sous la cendre à jamais, dors ô flamme
étouffée !
Orgueil, courbe ton front jusque sur
tes genoux,
Comme un Scythe captif qui supporte
un trophée.

Cesse de te raidir contre le sort jaloux,
Dans l'eau du noir Léthé plonge
de bonne grâce,
Et laisse à ton cercueil planter les
derniers clous.

(Neantul are paturi și-umbrare răcoroase,
Somn mai adînc dă moartea ca fratele-i
Morfeu.

Strivită în cenușă, dormi, flacără, pe veci !
Mîndrie, pleacă-ți fruntea pîn' la
genunchi, asemeni
C'un Scit captiv ce duce în spate
un trofeu.

Invidioasei soarte tu nu te mai opune.
În apa negrei Lethe scufundă-te voios,
Și-nfigă-se'n sicriul tău ultimele cuie !)

Și tot aici, tabloul unui potop din urmă, fără speranța unei renașteri, un potop fără cauze și explicații divine, absurd cu vigoarea realității, și pe care nici nu-l iscă, nici nu-l seacă vreun Dumnezeu, fapt care îi afirmă acestuia inexistența :

L'eau s'avance et nous gagne, et pas
à pas la vague,
Montant les escaliers qui mènent
à nos tours,
Mêle aux chants du festin son chant
confus et vague. [...]

Rien ne sera sauvé, pas même l'innocent.
Ce sera, cette fois, un déluge sans arche ;
Les eaux seront les pleurs des hommes,
et leur sang.

Plus de mont Ararat où se pose,
en sa marche,
Le vaisseau d'avenir qui cache en
ses flancs creux
Les trois nouveaux Adams et le grand
patriarche. [...]

L'essieu du monde ploie ainsi qu'un
brin de saule ;
La terre ivre a perdu son chemin
dans le ciel ;
L'aimant déconcerté ne trouve plus
son pôle. [...]

Christ n'y peut rien ; il faut que le
sort s'accomplisse ;
Pour sauver ce vieux monde il faut
un Dieu nouveau [...]

Le Dieu ne viendra pas. L'Eglise
est renversée.

(Treptat ne prinde apa ; și pas cu pas
talazul
Spre turnurile noastre se urcă-amestecînd
Nelămuritu-i cîntec cu cîntec de petreceri.

N-o să mai scape nimeni, nici chiar
cel inocent.
Va fi, de data asta, un potop fără arcă ;
Și apele-or fi lăcrămi și sînge omenesc.

N-o să se mai așeze pe nici un Ararat
Nava viitorimei, ce-ascunde-n
largu-i pîntec
Pe cei trei Adami noi și marele patriarh.

Se-ndoaie osia lumii ca ramul de răchită.
Pămîntul nu-și mai află, beat, drumul
său în cer
Și buimăcit, magnetul nu-și mai
găsește polul.

Christ nimic nu mai poate ; să
se-mplinească soarta ;
Salvată va fi lumea cea veche
de-un zeu nou.
Zeul nu va veni. Biserica-i surpată.)

În prologul intitulat **Portail** al marelui său poem **La Comédie de la Mort,** construit ca o catedrală de gînduri și de sentimente, raportul dintre expresia bine și frumos cizelată și conținutul său este clar enunțat. Într-o formă perfectă, cele mai triste gînduri se pot ascunde :

Hélàs ! tout monument gui dresse
au ciel son faite
Enfonce autant les pieds qu'il élève la tête.
Avant de s'élancer tout clocher est caveau:

En bas, l'oiseau de nuit, l'ombre
humide des tombes ;
En haut, l'or du soleil, la neige
des colombes,
Des cloches et des chants sur
chaque soliveau. [...]

Mon oeuvre est ainsi faite, et sa
première assise
N'est qu'une dalle étroite et d'une
teinte grise
Avec des mots sculptés que la
mousse remplit. [...]

Mes vers sont les tombeaux tout
brodés de sculptures ;
Ils cachent un cadavre, et sous leurs
fioritures
Ils pleurent bient souvent en
paraissant chanter.

Chacun est le cercueil d'une illusion
morte :
J'enterre là les corps que la houle
m'apporte
Quand un de mes vaisseaux a sombré
dans la mer ;

Beaux rêves avortés, ambitions déçues,
Souterraines ardeurs, passions san issues,
Tout ce que l'existence a d'intime
et d'amer.

(Vai ! orice monument ce-și urcă
vîrfu-n cer
Pe cît înaltă capul picioarele-și înfundă ;
Pîn'să se-avinte, orice clopotniță-i cavou :

Jos, pasărea de noapte, umbra umedă-a
gropii ;
Sus, aur de la soare, nea de la porumbei.
Și clopote și cînturi pe fiecare grindă.

Opera mea e astfel și prima ei asiză
E-o lespede îngustă și-atît doar, cenușie,
Cu vorbe-n ea săpate pe care crește
mușchiul.

Morminte fin sculptate sînt versurile mele;
Ele-ascund un cadavru și sub podoaba lor
Pling deseori atunci cînd parcă ar cînta.

Fiecare-i sicriul unei iluzii moarte :
Îngrop în ele trupuri ce mi le-aduce valul

Th. Gautier la premiera piesei Hernani. **Autoportret**

Cînd vreo navă de-a mea s-a scufundat
în mare:

Frumoase visuri frînte, dezamăgite-ambiții,
Văpăi din adîncime, pasiuni neîmplinite,
Tot ceea ce în viață e intim și amar.)

ÎN ZECI și zeci de locuri, în scurte fraze sau în lungi perioade, în cîte-un vers sau în poeme întregi, cititorul lui Gautier se întîlnește cu două sentimente contrastante : adîncul sentiment al morții și al neantului fără de speranță și sentimentul frumuseții plastice, tot așa de adînc. Și poate că contrastul acesta nu este așa de uimitor dacă ne gîndim că cu cît este mai puternică dragostea de frumusețile plastice cu atît e mai puternică și conștiința că aceste frumuseți sînt pieritoare, mai cu seamă atunci cînd cele două stări psihice indicate au loc într-o conformație spirituală ca a lui Gautier în care generozitatea și entuziasmul se armonizează cu o meditație dureroasă, repede îndreptată către deziluzie și decepție (și aici se impune din nou alăturarea de Eminescu, care a cunoscut poezia lui Gautier și s-a apropiat de ea cu simpatie).

Gautier, din toate tristețile și amărăciunile vieții, numai pe una o respinge. Poezia pe care o consacră pictorului spaniol Ribera începe astfel : „Il est des coeurs épris du triste amour du laid". (Sînt inimi prinse-n trista iubire de urît.) Frumusețea urîtului, adică, mai exact spus, urîtul ca element de creație artistică, îi displace. Diformitatea, monstruozitatea, urîțenia, și morală și fizică, îl indispune. El n-ar fi putut niciodată să conceapă și să descrie un personaj cum este Quasimodo din **Notre-Dame de Paris** de Victor Hugo. Și aici stă marea deosebire dintre el și Hugo, care de-atîtea ori a pus în practică vorbele vrăjitoarelor din Macbeth : Fair is foul, and foul is fair, frumosul e urît și urîtul e frumos. E drept că Hugo, fără să înfrumusețeze artificial, răspîndește peste abjecțiunile și diformitățile descrise uimitoarea lui orchestrație verbală ridicînd abjectul și diformul în marea poezie, mai cu seamă atunci cînd, așa cum se întîmplă cu Quasimodo, el pune într-un monstru fizic un suflet generos și plin de frumusețe morală. Și Théophile Gautier, cînd i se ivește prilejul (pe care însă nu-l caută într-adins ca Hugo) înalță în poezie lucruri și întîmplări care nu sînt frumoase în sine (știa el foarte bine că frumosul este greu de găsit în stare curată și că trebuie de multe ori să fie extras ca metalul prețios din minereuri murdare). El, în asemenea ocazii, procedează într-un chip original și descrie urîțenia numai dacă poate să descopere în ea o latură stranie sau enigmatică sau grotescă. Precum și E.T.A. Hoffmann, Gautier e aproape în această privință de Jacques Callot (1592—1635), ale cărui gravuri, fie că înfățișează vagabonzi, cerșetori, schilozi, fie că arată „marile mizerii ale războiului", cum și-a intitulat el o serie de stampe, dovedesc, în idee și în expresie, o ascuțită observație a vieții și un talent adînc al ciudățeniei ce uimește fără să dezguste și îl face pe artist să îndrume către bizar și către grotesc oroarea pe care, fără acest talent, scenele și figurile lui ar insufla-o. Tot așa și Théophile Gautier, atunci cînd este cazul, preferă rînjetului crud care te înspăimîntă și te înfioară cu brutalitate grimasa care te îndușește și totodată te poate face să și rizi. Să ne amintim, între altele, de mizeria grandioasă a castelului dărăpănat din **Le capitaine Fracasse,** și tot acolo de moartea actorului ambulant, deșirat și famelic, care joacă rolul soldatului fanfaron, tradițional în comedie, de la Plaut pînă la Renaștere, să ne amintim, de asemenea, de caznele creștinilor din primele veacuri evocate în terținele lapidare din **À Zurbaran** sau de descripția figurilor sinistre ale lui Ribera din poezia citată mai sus și de atîtea alte locuri în care Gautier nu se sfiește să intre în luptă cu urîțenia, pe care întotdeauna o supune artei, dar fără s-o denatureze, înfrumusețînd-o în chip artificial — și izbutind să facă lucrul acesta datorită unui gust sigur. Printre romantici, chiar printre toți scriitorii secolului al XIX-lea francez (și poate că nu numai francez), Gautier e unul dintre cei care au cel mai mult gust.

E interesant de observat că în prefața din 1868 la **Les fleurs du mal** scrisă la cîteva luni după moartea lui Baudelaire, admirabilă prezentare făcută cu căldura prieteniei și cu ascuțime critică, Gautier nu pomenește un cuvînt de celebra poezie din volum **Une charogne,** Un hoit, vorbind doar în general de unele „tablouri respingătoare" ale cărții, „în care vițiul arătat pe față se lăfăiește în toată urîțenia rușinii sale" și adăugind ca o scuză justificatoare că poetul **Florilor răului** „cu un suprem dezgust, o indignare disprețuitoare și o întoarcere către ideal [...] stigmatizează și marchează cu un fir roșu de neșters aceste cărnuri nesănătoase". Atît, doar cîteva rînduri. Gautier trece repede, cu generalități, peste atitudinea voit macabră și chiar abjectă, pe care Baudelaire o ia uneori ca să sperie și să îndigneze pe „cititorul pașnic și bucolic, naiv și sobru om-de-bine" cum îl califică el în **Inscripție pe o carte condamnată.** Gautier, nici el, nu are vreo simpatie față de acest cititor și, mai ales în tinerețe, el îl atacă, dar nu imprecindu-l cu violențe de limbaj și cu „tablouri respingătoare" ci copleșindu-l cu ironii și zeflemele și, cel mult, ca în **Mademoiselle de Maupin,** oferindu-i, ca să-i supere morala ipocrită, tablouri erotice, benigne însă și acestea, învăluite în stil strălucitor, și care, de altfel, nu mai par nici pe departe îndrăznețe după îndrăznelile în această materie care s-au adunat pînă la sațietate și chiar pînă la plictiseală în literatura lumii de vreo sută cincizeci de ani încoace. Și chiar la apariție, în 1835, scenele erotice din **Mademoiselle de Maupin** erau destul de timide față de literatura erotică a secolului al XVIII-lea, și chiar față de **Bijuteriile indiscrete** ale lui Diderot. Pe Gautier îl oprea de la orice exces (care în artă e întotdeauna stricător) gustul său sigur, inteligența lui artistică, o cultură literară și artistică vastă și un simț de observație ascuțit, însușiri ce-i dădeau posibilitatea să compare, să aleagă, să potrivească fără greș. Și mai înainte de orice îl oprea groaza lui de urîțenie, fiindcă în artă urîtul poate lua de multe ori forma înșelătoare a excesului de frumos.

Alexandru Philippide

Meridiane

Leonardo da Vinci încă inedit

● Cea mai vastă colecţie de desene de Leonardo da Vinci este aceea a bibliotecii regale Windsor. Din cele 600 de file, 200 cuprind schiţe anatomice. 50 dintre ele sînt pentru prima oară prezentate publicului în cadrul unei expoziţii deschise la Academia regală din Londra. Desenele, fascinante atît ca opere de artă, cît şi ca reprezentări de mare acurateţe şi precizie a componentelor organismului uman, au fost realizate de Leonardo da Vinci de-a lungul unei perioade de 30 de ani.

Premiul librarilor

● Federaţia franceză a sindicatelor librarilor a decernat premiul său pe 1978 lui Jean Noli pentru romanul **La Grâce de Dieu** (Editura Julliard). O carte în care dragostea faţă de pămîntul natal, curajul, fidelitatea sînt descrise cu căldură şi sobrietate.

Euripide pe ecran

● Regizorul grec Michael Cacoyanis a reuşit să încheie transpunerea pe ecran a unei vaste trilogii după Euripide. Premiera **Ifigeniei** cu Irene Papas şi Tatiana Papamosku sfîrşeşte trilogia începută de regizor cu **Electra**, 1962, şi continuată cu **Troienele**, 1971.

Semicentenar

● La 25 februarie a.c. se împlinesc 50 de ani de la înfiinţarea Bibliotecii naţionale din Varşovia, bibliotecă de stat care din 1954 a devenit şi institut de cercetare ştiinţifică a cărţii. Biblioteca naţională este cel mai mare depozit de carte veche şi contemporană poloneză şi străină. Pentru a putea conserva în condiţii mai bune fondul de cărţi ce-l posedă, în anul 1980 Biblioteca va fi mutată într-un nou sediu aflat în construcţie în cartierul Mokotow din Varşovia.

Eliot, dramaturg

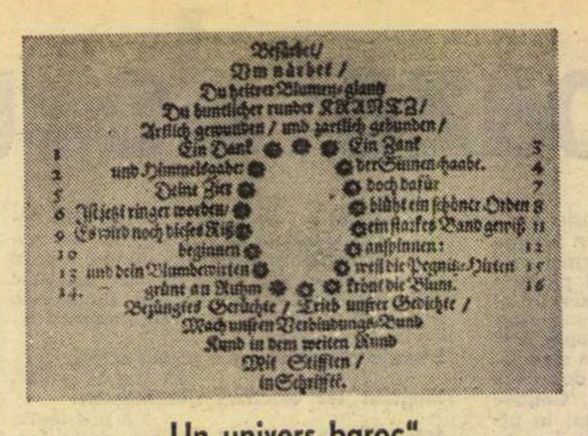
● La Teatrul Chaillot a avut loc premiera noii versiuni scenice a piesei **Moartea în catedrală** de T. S. Eliot, care evocă figura episcopului de Canterbury Thomas Becket, cancelar şi prieten al lui Henric al II-lea Plantagenetul. Noua versiune este un omagiu adus lui Jean Vilar, care a realizat punerea în scenă a acestei piese în 1945 la Vieux-Colombier.

Jurnalul familiei Tolstoi

● Printre noile exponate aflate în „Muzeul de stat Lev Tolstoi", îmbogăţit şi reorganizat cu ocazia împlinirii, anul acesta, a 150 de ani de la naşterea scriitorului (1828), se află şi un „caiet-calendar" cu diverse însemnări olografe ale membrilor familiei, un jurnal cu notări ale copiilor, ale Sofiei Andreevna (soţia scriitorului), şi ale marelui romancier. În dreptul datei de 28 august poate fi văzută notaţia: „M-am născut la Iasnaia Poliana, pe un divan de piele. Lev Tolstoi, 1828".

D. H. Lawrence şi Mexicul

● Cîţiva cercetători literari şi un operator au realizat pelicula **D. H. Lawrence şi Mexicul**, care evocă perioada dintre 1922—1925, cînd romancierul englez, sedus de apelul unui bogat şi excentric american, Mabel Dodge Luhan, căsătorit cu o indiană, soseşte cu soţia sa Frieda la Santa Fe, în apropiere de Taos. Aici şi mai tîrziu în micul său ranch din Labo, el scrie cîteva din cărţile sale: **Cangurul, Şarpele cu pene, Dimineţi mexicane**, etc.



„Un univers baroc"

● E ceea ce şi-a propus să demonstreze antologia întocmită de Marc Petit, care e şi autorul traducerilor în franceză (224 pag., Ed. Maspero), implicînd 30 de poeţi germani, cei mai mulţi aparţinînd primei jumătăţi a secolului al XVII-lea, unii chiar secolului precedent, şi afirmîndu-se sub semnul „barocului". Printre alte nume, Catharina Regina von Greiffenberg, Paul Fleming, Quirinus Kuhlmann, Martin Opitz. Volumul, destul de eteroclit, oferă şi poeme în formă de coroană, anticipînd — grafic vorbind — „caligramele" lui Apollinaire (în imagine).

Carmen Conde

● Alegînd pentru prima dată printre membrii săi o femeie, Academia Regală din Spania, înfiinţată în 1714, a rupt cu un tabu care a domnit timp de mai bine de 200 de ani. E vorba de poeta Carmen Conde, în vîrstă de 70 de ani. Originară din Cartagena, ea şi-a publicat în 1929 primul din cele 30 de volume de poezie apărute sub semnătura ei pînă în prezent. De fapt, Carmen Conde a avut o predecesoare printre „nemuritori": Isidra Guzman, primită în Academie la indicaţia regelui Carlos III, cu titlu de excepţie.

Harry Martinson

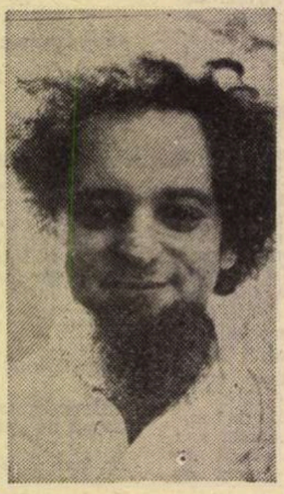
● Cunoscutul scriitor suedez Harry Martinson, laureat, împreună cu conaţionalul său Evvind Johnson, al premiului Nobel pentru literatură din 1974, a murit recent la Stockholm, în vîrstă de 73 de ani. După o copilărie grea şi o îndelungată perioadă petrecută pe mare, ca marinar, Martinson a ajuns să joace un rol de frunte în literatura suedeză scriind poezii, romane şi cărţi de călătorie. Printre operele sale se numără **Urzicile înfloresc, Drumul spre împărăţia clopotelor, Călătorii fără ţel** şi epopeea exploratorilor spaţiali, **Aniara**, care a fost transpusă pentru teatrul liric, în 1959.

Reeditare

● Publicat iniţial sub formă de foileton, romanul lui Eugène Sue (1804-1857) — **Misterele poporului**, a văzut o singură dată lumina tiparului în volum. Considerat subversiv la acea dată, romanul a fost interzis şi ars. Recent, a fost reeditat în Franţa, — cu o prefaţă de François Mitterrand — bucurîndu-se de un mare succes.

Îmi amintesc...

● „Îmi amintesc că Jean-Paul Sartre a scris pentru «France Soir» o serie de articole despre Cuba intitulată **Uragan asupra zahărului**". Sau: „Îmi amintesc de pîinea galbenă care a fost o vreme după război"; „îmi amintesc de ziua cînd Japonia a capitulat"; „îmi amintesc că prima mea



bicicletă avea pneurile pline"; „îmi amintesc că a doua zi după moartea lui Gide, Mauriac a primit o telegramă: «Infernul nu există. Pot să te asigur. Stop. Gide»". Sînt cîteva mostre din sutele de „amintiri" pe care Georges Perec — în imagine — le deapănă în 480 de mini-capitole ale cărţii sale, **Îmi amintesc...** apărută în Editura Hachette.

O poetă chineză din secolul al XI-lea

● Recent, „Le Monde des livres" nr. 10 262 a prezentat volumul **Opere poetice complete** al poetei chineze din secolul al XI-lea, Li Qingzhao, volum apărut la Gallimard. Autoarea s-a născut în 1081 în Shandong, într-o familie de funcţionari, s-a căsătorit cu Hao Mingcheng, student şi colecţionar erudit; el va lăsa o „Culegere de epigrafie pe metal şi pe piatră" (în 30 de volume) al cărei editor va fi Li Qingzhao. Căci soţul ei, în urma unor mari tulburări politice, va muri în 1129... Li îi va cînta, însă, amintirea pînă la adînci bătrîneţe, compunînd poeme de un lirism simplu şi fermecător, toate evocînd această nefericită istorie de dragoste.

Saint-Simon — opere complete

● „Memoriile Marelui Secol" — scrise în veacul al XVIII-lea, publicate în al XIX-lea şi al XX-lea — memorii atît de comentate de-a lungul vremii, cu toate ediţiile, inclusiv cea din Pléiade (de altfel, criticată, ca avînd un aparat critic fragil şi un text nu prea riguros stabilit), — sînt, practic, de negăsit, în Franţa. De unde îndrăzneala unui tînăr editor (Ramsay) de a întreprinde o nouă tipărire a operei saint-simoniene. Primele patru volume (fiecare volum numărînd circa 500 pagini) au şi apărut; alte două sînt sub tipar, totalul ridicîndu-se la 18!

„Cîntecul general" al lui Pablo Neruda

● Deşi tradus în Franţa în trei volume (apărute între 1950 şi 1954 la Editorii francezi reuniţi), de către Alice Arweller, cu colaborarea lui Aragon, Georges Soria şi N. A. François, traducere urmată, în 1961 (la Seghers), de aceea a lui Roger Caillois prezentînd partea intitulată **Hauteurs du Macchu-Picchu**, celebra epopee a lui Pablo Neruda, **Cîntecul general**, a apărut recent într-o nouă tălmăcire franceză la Gallimard (579 pag.) aparţinînd lui Claude Couffon. Este acelaşi autor care a făcut cunoscut, în 1975, publicului francez impresionantul memorial al marelui poet **Mărturisesc că am trăit**, (apărut în ediţie spaniolă în 1974), tot Couffon fiind şi traducătorul (1970) al **Memorialului din Insula Neagră** (dat publicităţii de Neruda în 1964). Prezentarea noii traduceri în „Le Monde" e făcută de Hubert Juin, fiind însoţită şi de un desen-portret semnat de Cagnat.

Conferinţă ştiinţifică Eisenstein

● A 80-a aniversare a naşterii marelui regizor sovietic Serghei Eisenstein a prilejuit organizarea, în oraşul Riga, unde creatorul şi-a petrecut copilăria, a unei conferinţe ştiinţifice la care au participat cineaşti sovietici şi de peste hotare. Despre diferitele aspecte ale creaţiei lui Eisenstein au vorbit cercetătorii sovietici I. Veisfeld, G. Roşal, I. Bogomolov, G. Maslovski, V. Listov şi alţii, precum şi specialiştii din Japonia, S.U.A., Polonia, Ungaria, Bulgaria şi alte ţări.

Buffet=3 franci

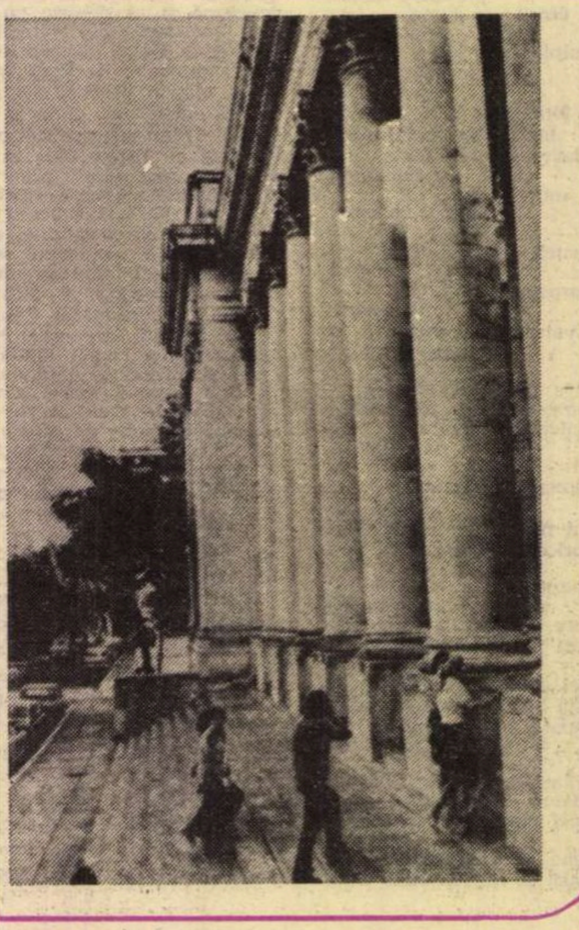
● Bernard Buffet, a cărui expoziţie anuală deschisă la galeria Garnier din Paris are ca temă Revoluţia Franceză, este autorul unei lucrări destinate celei mai largi difuzări: noul timbru în valoare de trei franci — în imagine — înfăţişînd l'Institut de France, al cărui membru este.

Universitatea din Havana — 250

● Anul acesta, la 5 ianuarie, s-au împlinit două secole şi jumătate de la întemeierea Universităţii din Havana, — cu alte cuvinte, instituţia de învăţămînt superior din capitala Cubei e una din cele mai vechi de pe continentul american.

Precum demonstrează Eduardo Torres-Cuevas, în revista „Bohemia" din 6.I.1978, istoria Universităţii din Havana înscrie 5 etape principale. Prima: de la întemeiere, în 1728, pînă la secularizarea din 1842. La începutul secolului al XVIII-lea, situaţia economico-socială a insulei Cuba fiind într-o vădită stabilizare, şi pentru a-şi forma elementele necesare suprastructurii social-culturale, clasele dominante, moşierii şi negustorii, au creat, la 5 ianuarie 1728, sub impulsul bisericii catolice, „Real y Pontificia Universidad de San Géronimo de la Habana". Important — subliniază articolul — e că Universitatea a fost un proiect conceput de **călugări havanezi pentru havanezi**, ca un centru de studii superioare, cu 5 facultăţi: Teologia, Dreptul canonic, Dreptul civil, Medicina şi Filosofia (artele), în ansamblu avînd 20 de catedre.

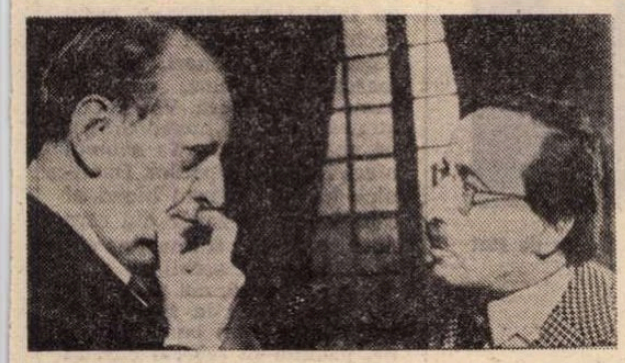
Ca urmare a dezvoltării, la începutul secolului al XIX-lea, a producţiei zahărului şi a exportului de cafea, a pătrunderii Iluminismului, Universitatea a fost secularizată la 31 octombrie 1842, legarea Universităţii de Coroana spaniolă devenind şi mai strînsă. Numai că predominarea profesorilor cubanezi a făcut ca, deşi în cadrul structurii de putere spaniolă, instituţia să rămînă în continuare **havaneză**. Este perioada cînd titulatura e „Real y Literaria Universidad de La Habana". Astfel şi rămîne pînă la 1899, cînd ia sfîrşit dominaţia spaniolă, căreia îi ia locul cea nord-americană. Acestei a treia perioade i se pune capăt odată cu victoria Revoluţiei cubaneze din 1959, cînd „Universidad de La Habana" se restructurează potrivit programului revoluţiei. Acest program se desăvîrşeşte în 1976, cînd se instituie noul sistem de învăţămînt superior, menit a pregăti şi perfecţiona mii şi mii de cadre pentru dezvoltarea impetuoasă a vieţii economico-sociale, a civilizaţiei şi culturii cubaneze socialiste.



Familia King

● Actorul Paul Winfield și (de la stînga la dreapta) Coretta King, Martin Luther King senior, actorul Ossie Davis au asistat, la New York, la avanpremiera filmului **King** realizat de NBC. Pelicula reconstituie viața lui Martin Luther King — cunoscutul lider al mișcării pentru drepturile civile ale negrilor. Actorii Paul Wienfield și Ossie Davis au interpretat în film rolurile lui Martin Luther King și, respectiv, al tatălui său.

Războiul și Revoluția în Spania



● Georges Soria a terminat de curînd monumentala sa lucrare asupra războiului din Spania, în cinci volume, bogat ilustrate, completate printr-un caiet de desene și afișe de Picasso și André Masson. Acesta este rodul a 20 de ani de studii sistematice în legătură cu conflictul, originile sale, datele lui naționale, implicațiile internaționale, consecințele istorice. Cele aproape trei mii de pagini ale lucrării sînt presărate de interviuri acordate de personalități marcante, ca Dolores Ibarruri, Pietro Nenni, André Malraux, Anthony Eden, Léopold Sedar Senghor, Rafael Alberti. (În imagine, Georges Soria și André Malraux).

Malatesta la Luvru

● Muzeul Luvru a achiziționat alăturatul portret al lui Sigismund Malatesta semnat de Piero della Francesca, mare maestru al Renașterii italiene, unul din puținii pictori absenți din colecțiile franceze. Portretul a fost realizat pentru o frescă ce urma să orneze un templu al gloriei lui Malatesta, senior de Rimini între 1417—1467. După cum se știe, Henry de Montherlant i-a consacrat o piesă de teatru.

Anul Giorgione

● Cu ocazia împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Giorgione s-a luat inițiativa organizării unui bogat program de manifestări care să contribuie la o mai bună cunoaștere a artistului și operei sale, precum și la cunoașterea vieții cotidiene și artistice din epoca marelui artist. Dintre aceste manifestări se detașează expoziția „Epoca lui Giorgione" care va fi deschisă din mai pînă în octombrie la Veneția, colocviul „Giorgione" (Castelfranco Veneto, 29—31 mai 1978), colocviul „Literatura, muzica și teatrul în epoca lui Giorgione" (Castelfranco, septembrie 1978), precum și un concurs de creații teatrale, cinematografice, literare, artistice, care au ca temă opera marelui pictor.

O premieră

● Opera de cameră din Varșovia a prezentat recent în premieră opera pînă acum necunoscută a compozitorului italian Giuseppe Pasqua, **Servitoarea stăpînă.** Așa cum arată criticul muzical polonez Janusz Ekieri, lucrarea nu este consemnată în nici un lexicon muzical din lume. Partitura, scrisă de mînă, a acestei opere compuse cu mai bine de 200 de ani în urmă la Varșovia, a fost descoperită în biblioteca unui vechi castel din Lancut. În anii 1769—1775, Pasqua a fost capelmaistru în Polonia.

Film consacrat unui mare scriitor

● Viața lui Jan Neruda, unul dintre marii autori ai literaturii cehe din secolul al XIX-lea, a inspirat regizorului Otakar Vavra un film cu profunde valențe psihologice. Dedicat unui episod sentimental care a marcat adînc creația scriitorului, filmul investighează o lume apăsată de convenții burgheze, o lume în care idealul național însuflețea generațiile tinere. Pelicula, în acest fel, devine o frescă a epocii. În imagine: interpreții rolurilor principale, actorii Jiri Bartoska și Bozivara Turzonova.

„Copilul oglindă"

● **L'Enfant miroir** este titlul noii povestiri a lui Robert André (cunoscut cititorilor noștri, între altele, prin două eseuri ca și printr-o nuvelă publicate în „România literară", cît și ca președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari). În noua carte, autorul se apleacă printr-o tandră introspecție asupra primilor săi zece ani.

Bernard Shaw la licitație

● O dactilogramă originală a piesei **Casa inimilor sfărîmate** de George Bernard Shaw va fi vîndută la una din licitațiile casei „Christie's" din Londra, la 8 martie. Academia Regală de Artă Dramatică speră să obțină pentru ea cca 25 000 de lire sterline. Piesa, scrisă în 1917, este o satiră a societății engleze și era considerată de Shaw drept cea mai frumoasă operă a sa.

Expoziție Jules Romains

● Manuscrise în redactare definitivă, ciorne și prime versiuni, planuri de lucru, teancuri de fișe, scrisori autografe, precum și un mare număr de cărți, machete, costume, fotografii, desene și picturi — o întreagă diversitate de exponate este reunită în aceste zile la Biblioteca Națională din Paris într-o vastă expoziție care evocă una dintre cele mai prodigioase personalități ale literaturii franceze : Jules Romains (n. 1885). De formație științifică și filosofică, poetul, eseistul, romancierul și dramaturgul acesta deosebit de fecund a publicat, sub numele său adevărat, Louis Farigoule, și lucrări de știință, în care a expus rezultatele unor cercetări proprii de fiziologie și psihologie.

La aniversare

● Centrul de cercetări Max Reinhardt din Salzburg va prezenta, în primăvara acestui an, o expoziție dedicată marelui dirijor Herbert von Karajan, cu prilejul celei de a 70-a aniversări. Bogatul material documentar : fotografii, machete și manuscrise originale ale maestrului, a fost adunat cu migală de Gisela Prassnitz și Edda Fuhrich, sub îngrijirea cărora se află în pregătire și un catalog al expoziției, bogat ilustrat.

Hans Erich Nossack

● Unul dintre cei mai valoroși scriitori vest germani din perioada postbelică — Hans Erich Nossack, a încetat din viață în vîrstă de 76 de ani. Primul volum — **Interviu cu moartea,** i-a apărut — din cauza persecuțiilor naziste — abia după război, la Hamburg. Este printre altele, semnatarul volumelor : **Cel mai tîrziu în noiembrie** și **Spirala.**

În lumea nouă, fără noutăți

● Regizorul francez Claude Chabrol a realizat în Canada un film polițist care, după părerea criticilor, nu aduce nimic nou ca modalitate de expresie față de creația anterioară a cineastului. Totuși, sub titlul **Rude de sînge,** el a reușit o peliculă de mare acuratețe, reunind o interesantă distribuție anglo-franceză : Donald Sutherland, David Hemmings,

Aude Landry, Lisa Langlois, Stéphane Audran etc. În imagine — o scenă din film cu Lisa Langlois și David Hemmings.

ATLAS

STRĂLUCIRE

■ TRENUL străbătea de mai multe zeci de ore o aceeași cîmpie, inventată probabil pentru oceane de iarbă sau pentru valuri împăcate de grîne, dar care acum nu era decît o planetă întreagă de nea, un univers complet, de omăt, intact, neatins, imaculat ca la facerea lumii. N-aș putea spune ce-mi dădea acea liniștitoare senzație de rotunjime — orizontul curbat, abia desenat între albul violent al pămîntului și albul mai indecis, mai lunecător, de deasupra ? sau perfecțiunea a cărei metaforă însăși părea acel cîmp nesfîrșit și odihnitor ? Oricum, străbăteam de mai multe zeci de ore — privind, ațipind, trezindu-mă și privind din nou — o cîmpie strălucitoare asupra căreia nici noaptea nu putea împieta prea mult, o strălucire în sine care, sub cortul lăptos al zilei sau sub razele înțepătoare ale lunii, răspundea aproape cu aceeași putere, plin, reverberat. Din cînd în cînd, numai din cînd în cînd, siluete singuratice sau grupate de mesteceni angelici își detașau abia, cu timiditate și gingășie, albul lor dulce din albul universal și pletele lor aburoase împodobite cîndva de frunze.

Ei bine, în acest atît de fericit decor s-a întîmplat, și nici nu a fost o întîmplare, ci numai o ușoară schimbare, o schimbare pe care nici măcar nu aș fi putut-o numi lipsită de frumusețe. În albul acela perfect, abia întrerupt de albul răzleț al mestecenilor, trenul a descoperit deodată o pădure, o pădure adevărată, desenată virulent cu negru, încîlcită de crengi, de tulpini și rădăcini care străpungeau și învingeau zăpada într-un contrapunct plastic hotărît și plin de o forță rea, contrazicătoare. Era o pădure mare, lungă de cîteva zeci de minute, o pădure care te contraria mai întîi prin violența existenței ei, și căreia abia într-un al doilea timp îi descopereai imensele, inexplicabilele fructe fixate între crengi. Pentru că ce puteau fi altceva decît fructe acele mingi mari și negre, poroase și aproape dantelate, proptite la încheieturile ramurilor ? Dar ce fel de fructe puteau să supraviețuiască atîta, chiar dacă evident carbonizate, frunzelor care nu mai existau de mult și verii care nici nu știam dacă fusese vreodată ?

Interogativ, trenul lunecător prin enigmă a scos un fluierat scurt, trezitor. Și atunci, deodată, s-a lămurit în mod înspăimîntător totul. Din fructele mari, rotate ciudat, și-au luat, într-o aceeași clipă, zborul sute de păsări la fel de negre și de neliniștitoare, corbi uriași cum nu mai văzusem, sfîșiind în rotire omătul cu pliscurile lor expresive și croncănitoare. Un cor de proteste grotești a spart deodată liniștea bună a lumii, așa cum crengile negre cu fructele lor zburătoare spărseseră albul fără cusur al universului. Era, probabil, un protest al realului care nu se lăsa prea mult covîrșit de ideal ; era, probabil, o dovadă, pe care nu o cerusem, că lumea nu e perfectă ; sau era numai un punct de comparație care mi se oferea altruist ca să nu încetez să mă mir și să nu mă obișnuiesc vreodată cu frumusețea care cuprinde și topește în sine uritul, așa cum nesfîrșita cîmpie de nea și-a reluat curgerea după terminarea pădurii, înglobate cu înțelepciune în univers.

Ana Blandiana

„Voprosi literaturi" dedicat literaturii române

● După cum am mai anunțat, „Voprosi literaturi", revistă sovietică de critică și teorie literară, a dedicat un număr al său (12/1977) literaturii române. Prefațată de articolele lui George Macovescu — președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — **(Orizonturi noi ale literaturii române)** și Gheorghi Markov — prim secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — **(Pe făgașul prieteniei),** această ediție a revistei schițează o imagine a momentului actual al literaturii noastre, cu implicațiile sale diacronice. De asemenea, sînt trecute în revistă date importante ale relațiilor dintre literaturile română și sovietică.

Organizarea rubricilor acestui număr — în mare, respectînd pe cea obișnuită revistei — asigură un temei concret pentru dezbaterea teoretică. O discuție la „masa rotundă" — la care participă criticii Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică, Ion Ianoși, Aurel Martin, L. Lazarev, D. Zatonski, A. Bociarov, L. Terakopian, S. Cibotaru — are ca temă : **Viață. Creație. Realism.** Termenii înșiși ai acestei triade rezumă calea dezvoltării conceptului : realitate — operă — generalizare critică.

Sub un titlu asemănător **(Viață. Artă. Critică)** sînt grupate : studiul lui Dumitru Micu — **Literatura română de azi ; căutări și realizări ;** eseul lui Valeriu Cristea despre **Istorie și literatură,** cu referire la proza noastră contemporană ; contribuția lui Ov. S. Crohmălniceanu **(În laboratorul gîndirii critice)** asupra criticii și istoriei literare românești din ultimele trei decenii ; un articol semnat de Kirill Kovaldji despre Tudor Arghezi **(Căutările poetului)** și un studiu al lui Mihail Fridman despre Mihail Sadoveanu **(Artistul și epoca) ;** articolele Liliei Dolgoșeva și Tatianei Nicolescu — făcînd istoricul difuzării și cunoașterii — prin traduceri și studii — a literaturii române în U.R.S.S. și a celei ruse și sovietice în România.

Date din domeniul sensibil al creației au oferit creatorii înșiși, răspunzînd, în cadrul rubricii **În laboratorul de creație,** la întrebarea **Pentru ce scriu ?** Sînt inserate texte semnate de : Ioan Alexandru, Maria Banuș, Ana Blandiana, Geo Bogza, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Nina Cassian, Méliusz József, Vasile Nicolescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Szász János, Al. Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dinu Săraru, Al. Philippide, Laurențiu Fulga, Arnold Hauser, Franz Storch, Sütö András, Paul Everac. La rubrica **Evenimente — Informații, Cronică,** este prezentată activitatea celor mai importante reviste literare și a editurilor cu profil literar din țara noastră.

În același cadru concret, la rubrica intitulată **Prietenia popoarelor — prietenia literaturilor,** scriitori români (Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Ioan Grigorescu, Dumitru M. Ion, Ion Covaci, George Lesnea, Ion Horea, Constantin Țoiu) și scriitori sovietici (Rimma Kazakova, Stanislav Kuneaev, Leonid Leonov, Fateh Niazi, Iosif Nonești-vili, Vladimir Ognev, A. Pristavkin, Lilli Promet și Ralf Parve, Ion K. Ciobanu) aduc mărturiile lor vii, personale asupra a ceea ce constituie procesul de cunoaștere reciprocă a două culturi, a două literaturi. Redăm cîteva secvențe din impresiile unor scriitori sovietici despre România și despre cultura ei, despre dialogul literaturilor română și sovietică.

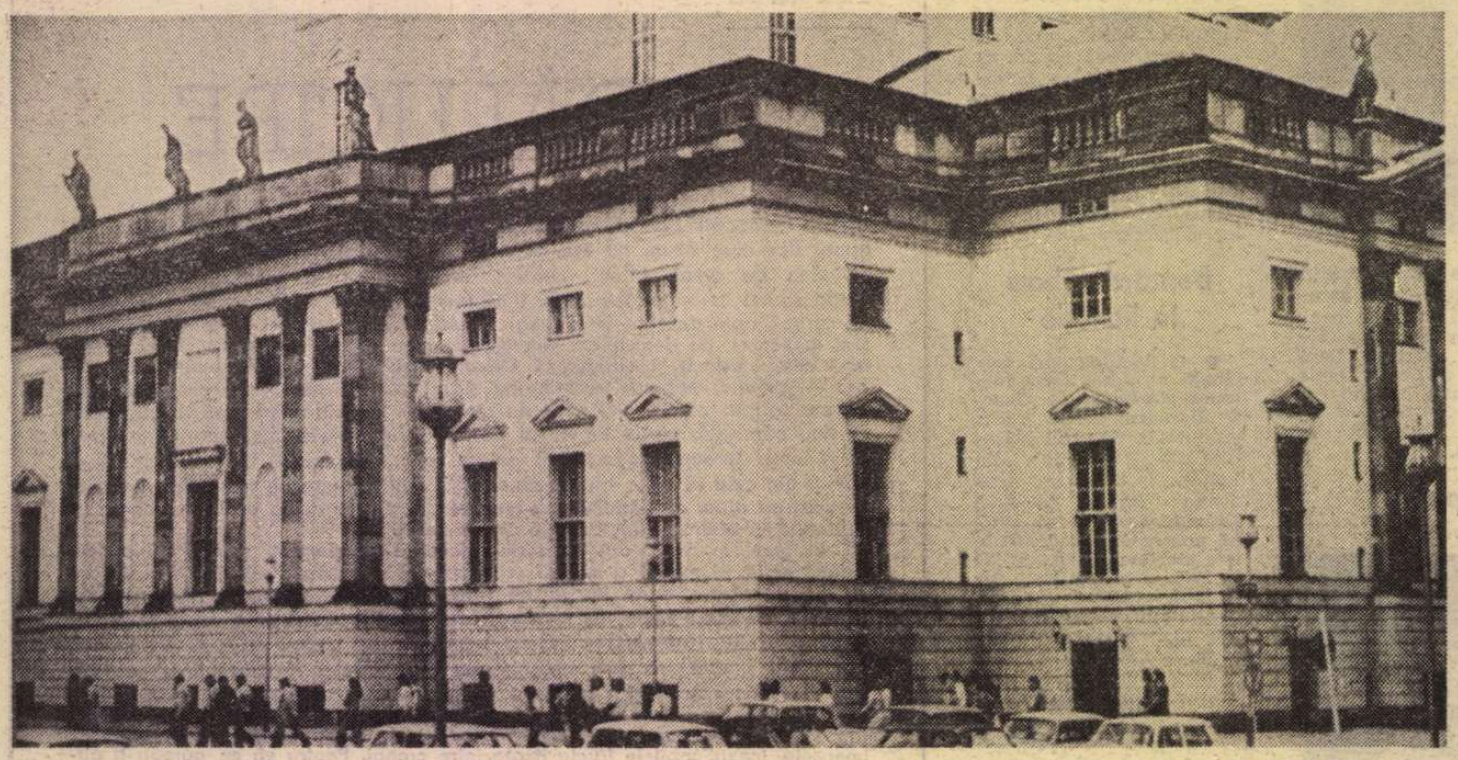
GHEORGHI MARKOV : „Un mare interes trezește printre cititorii sovietici momentul actual al prozei, poeziei, dramaturgiei românești. Citind lucrările unor autori ca Eugen Barbu sau Mihai Beniuc, D. R. Popescu sau Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu sau Titus Popovici (pentru a-i enumera doar pe ei) simți respirația României înnoite, a țării care construiește societatea socialistă multilateral dezvoltată, vezi oamenii ei, retrăiești bucuriile și grijile lor".

STANISLAV KUNEAEV : „În România este bine cunoscută poezia rusă și sovietică. În acest fapt nu e nimic surprinzător. Aș spune că România este o țară a poeziei. Oriunde îți întorci privirile, pretutindeni se află răspîndite culori încărcate de poezie, peste tot se aud sunete care s-ar cere trecute în versuri".

LILLI PROMET și **RALF PARVE :** „Cînd ne gîndim la România, ne vin în minte fîntînile de la marginea drumului, hărăzite să potolească setea călătorilor. Tot astfel, tezaurul culturii române se arată a fi un izvor inepuizabil, nemuritor, din care am sorbit și noi ca drumeți și cititori [...] Cunoașterea României poate fi începută de la costumul național, deoarece costumul național românesc poate fi asemănat cu o cronică istorică. Prima sa filă era deja scrisă pe anticul monument marțial de la Adamclisi, și pe columna lui Traian, din Roma"

VLADIMIR OGNEV : „Tipărind romanele lui Sadoveanu sau ale lui Stancu, cărțile lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Jebeleanu, ne îmbogățim nu doar cunoașterea pe care o avem asupra realității românești și a specificului național al poporului său ; ne îmbogățim, de asemenea, reprezentarea pe care o avem despre om, în general, și ne amplificăm propriul registru al măiestriei scriitoricești".

Rep.



Berlin — Opera de stat

ITINERAR ÎN R. D. GERMANĂ

CEL mai scurt drum spre Berlin trece prin cer. Te sui într-un BAC și, după două ore de plutire deasupra norilor, cobori pe aeroportul Schönefeld din capitala R.D.G.

...Cu toată încrederea mea în piloții români și în industria aeronautică britanică, mărturisesc că și acest debut, petrecut la 10 000 m. altitudine, m-a umplut de spaime. Văzut de aproape, un avion nu e cine știe ce : apare prea mic în comparație cu acceleratul 804. Noroc cu Mircea Micu, curajosul poet, și cu frumoasele stewardese ale companiei Tarom ! Primul arbora un calm de **globe-trotter** născut și crescut în aeroplan, iar cele trei însoțitoare erau atît de frumoase, încît, fără îndoială, se aflau sub cea mai sigură protecție : cea a destinului. Dichisit (costum **café au lait**, ornic cu lanț, pantofi fini, grandioasă sacoșă de **voyage**, mustață, **passeport**, presă internațională), părînd oarecum stînjenit de prezența mea provincială, poetul și-a găsit, mai departe de mine și agasat de peisajele aeriene, un loc fără hublou...

După surpriza coborîrii normale pe aeroportul Schönefeld, schimbat la față, el s-a apropiat de mine și mi-a spus :

— Scuză-mă pentru izolarea mea din avion, dar cînd zbor mi-e atît de teamă încît prefer să n-am martori, mai ales că eu țin o rubrică în care evoc întîmplări de-ale scriitorilor și nu vreau să cad pe mîna nimănui...

Din momentul acela am devenit prieteni foarte buni, descoperind, în timpul petrecut în R.D.G., că, în afară de cvasifobia aviatică, între noi mai sînt o mulțime de alte asemănări.

LA DEUTSCHES THEATER din Berlin am văzut **Amphitryon** de Peter Hacks, autor jucat și la noi. Comedia, care actualizează motivul mitologic, e pusă în scenă de Friedo Solter. Pe canavaua tradiției expresioniste se văd cu ochiul liber fluturașii unui tezism cîtuși de puțin d'smulat. Actorii par a fi lăsați să parcurgă partiturile în manieră proprie — neinteresați de unitatea totului — de la excepționalul actor Cristian Grashof (Mercur), atît de nuanțat într-un joc de eleganță atică, pînă la Horst Hiemer (Sosias) care, aparînd cu un nas de mască, legat la spate cu gumilastru, apeleazâ la mijloace clovnești. Costumele tricotate sînt de mare efect, iar scenografia este construită cu maximă simplitate : noaptea — o eșarfă neagră spînzurînd din tavan ; soarele — rotundul unei umbrelușe roșii ; încăperea nupțială — o lectică sumară purtată de mașiniști ascunși în faldurile ei. Venit la teatru ca la o mare sărbătoare, publicul reacționează cu aceeași fervoare simpatetică și la giumbușlucurile de arenă ale lui Sosias și la replicile de subtilă ironie ale textului. Înseamnă că publicul berlinez este obișnuit cu acest gen de spectacole în care nivelurile artei sînt aglutinate fără discriminare.

În seara petrecută în moderna sală a lui Deutsches National-Theater din Weimar am avut pentru prima dată în viață sentimentul că sînt cel mai bătrîn dintre indivizii unei colectivități. Se juca **Fictiver report über ein amerikanisches pop-festival** de Tibor Déry și toate fotoliile, amplasate într-un spectaculos amfiteatru, erau ocupate de un public tînăr. Înainte de ridicarea cortinei am urmărit cu oarecare nostalgie delicatele asalturi ale băieților îmbrăcați cu îngrijire, grăbiți a imita pedanteria unei vîrste pe care țineau s-o exhibe mai înainte de a o fi împlinit și cărora fete gracile, adăpostite sub cuirasa strălucitoare a buclelor și a dantelelor, le opuneau o îmbietoare defensivă. A urmat un spectacol care a dezvăluit pe rînd toate aspectele de-a dreptul alarmante din viața tineretului american : drogurile, alcoolismul, violența, alienarea, rasismul, inechitatea socială, șomajul... Pe scenă se vorbea cît se vorbea, apoi proiectoarele descopereau o electrizată (și la propriu !) orchestră, primită și apoi condusă în colțul ei de umbră cu aplauze însuflețite.

Contrar așteptărilor, întemeiate pe lecturile clasice, Weimar este o cetate a tinereții. În sălile numeroaselor muzee care conservă comorile artistice ale trecutului și atmosfera lui vie, pe străzile și în piețele retro, în locantele unde farmecul patinei seculare e concurat numai de curățenia și apretul recent, am întîlnit mai ales chipuri tinere și ceea ce nu mi-a scăpat mie, un voiajor, n-avea cum să scape Teatrului Național, care le-a oferit acestora reprezentația frecventată într-o superbă independență juvenilă.

DUPĂ CE, la Weimar, mi-a trezit mirarea mulțimea de còpii după statui antice comandate de Goethe, adăpostite în fosta lui casă, astăzi muzeu, am traversat **Sanssouci**-ul cu sentimentul că imitația este o fatalitate a veacului 18. Ciudat, cele cîteva calchieri după **Versailles**, pe care le-am văzut pînă azi, n-au izbutit să mă deruteze, cu toate că arhetipul mi-a rămas încă necunoscut. Aglomerarea de palate și pavilioane, miile de statui răspîndite pe alei, pe pajiști, pe terase, pe acoperișuri și în interioare — ceea ce pare să arate că năzuința marmorei spre mișcare se poate împlini numai prin repetare — izbutesc să mă impresioneze, dar nu să mă tulbure. Palatul **Sanssouci**, compus dintr-un parter monumental, unde i-am descoperit pe Rubens, van Dyck, Jacopo Bassano, Carravaggio, Reni, noul palat adăpostind săli fastuoase și un teatru mic, eclatant, cu îngerași și cariatide pe care o chibzuită restaurare le ține întregi și nerăbdătoare a asista la un alt spectacol, mărețele acareturi cu scări somptuoase, cu coloane, cu statui, palatul Charlottenhof de o frumoasă austeritate romană, trădată de acel încărcat, deci rebarbativ, „cabinet de lucru" al nu știu cărei altețe regale, nelipsitul pavilion extrem-oriental, casa cu dragoni, termele romane, oranjeria cu camera de lucru în malachit (o piatră care face mai eficientă încordarea minților principiare), portalurile, grupurile sculpturale — iată numai cîteva din elementele acestui complex regal a cărui funcționalitate actuală — aceea de muzeu — îmi apare ca singura posibilă. Altfel, viața de locatar al enormelor construcții era neîndoios o pedeapsă pe care, după ce și-o construiau cu cheltuieli resimțite în multe colțuri europene, regii se vedeau nevoiți s-o accepte cu ridicol eroism specific. În ce privește grădinile, au fost și ele concepute de arhitecți și meșteri celebri, dar, odată ridicată, vegetația își continuă singură lucrarea refuzînd, rebelă și sublimă, canonul imitației. Peluzele așternute cu iarbă robustă, florile, arborii uriași respirînd o tinerețe seculară, șirurile de viță de vie, păsările asemeni păsărilor de la noi, ochiurile de apă limpezi și reci, pădurețe, îmi domină amintirile ce le păstrez despre **Sanssouci**, luminîndu-le.

ÎN SALA lui Deutsche Staatsoper din Berlin am nimerit aproape întîmplător. Aflată pe celebrul bulevard Unter den Linden, am intrat pentru a o vizita, gîndindu-mă totodată că numai acolo îl pot descoperi pe poetul de care mă pierdusem. Nici în față, nici în foaier nu se vedea nimeni, așa că am intrat pe ușa larg deschisă și, înaintînd precaut, am ajuns în sala somptuoasă unde o sută de spectatori așteptau ridicarea cortinei. O plasatoare mi-a întins programul invitîndu-mă cu un zîmbet drăguț să iau loc și, în clipa în care m-am așezat, ca și cum asta ar fi așteptat, orchestra a atacat uvertura. S-a cîntat **Reiter der Nacht** (Cavalerul nopții) de compozitorul Ernst Hermann Meyer, după un roman de Peter Abrahams. Acțiunea se petrece în Africa de Sud și ilustrează lupta populației aborigene împotriva apartheid-ului. Numeroșii soliști (din care am remarcat pe Siegfried Vogel și pe Gisela Schröter), impunătorul cor și marele ansamblu de balet vădesc o dăruire exemplară față de arta lor și față de prestigioasa instituție muzicală berlineză.

Eugen Lumezianu

Sport

Astăzi vindem de-ale gurii: sodă, vitriol etc.

■ DUMINICĂ vom coborî pînă la git în saramura păcatelor fără izbăvire. Începe fotbalul și ne ia cu friguri prin fiecare altoi de carne, întocmai ca pe vînătorii de sitari, cărora tot din mustul zăpezii li se urcă gărgărița sub tîmplă. În ajun de martie, cînd se deșteaptă-n mesteceni sîngele furat din lună, cînd dincolo de podul Grant, întîmplarea trosnește din dește, iar pisicile se îndoapă cu pește, eu fierb lapte dintr-un basm vechi la foc de stuf smuls din bolta maicii Vineri. Începe marea înșelăciune, dar nimeni nu se supără. Voi, cei cu mintea întreagă, puneți drugul pe poartă și strigați : nebunii afară ! Nu ne supărăm. Duminică începe dansul blond al căpățînelor de zahăr din care nouă, celor din tribune, ne sar în ochi numai așchii de sare, dar nu ne pasă, noi ne încheiem pardesiile în nasturi de brîndușă, băgăm banul la cutie, primim în schimb cîte-un belciug pe care ni-l petrecem veseli prin nări și ne ducem să urlăm : hai, băieții, ardeți-i p-ăia la țurloaie și peste bot ! (Cioburi de sticlă sub unghiile cui privește și nu strigă) Ai noștri sînt buni, frumoși ca Alain Delemn, dar fără noroc, ăilalți sînt canalii, arată exact ca niște burdufuri stoarse, dar îi pîndește norocul la fiecare cotitură. Un meci începe de sîmbătă și se termină în continentul unui pahar de vin sau al unei înjurături. În timp ce băieții joacă, noi vindem de-ale gurii : sodă, vitriol, chifteluțe turtite la subțioară. Dar nu lăsăm pe cîmp decît morți de umbră. Noi sîntem răi de vorbă și buni la splină, calitate ce n-o au și urechelnițele din eșalonul trei al fotbalului, care, în cadrul șaisprezecimelor Cupei României, au pătruns în cîmpia lîncedă a primei divizii și-au rontăit frunzele echipei A.S.A. Tg. Mureș, campioană de toamnă-și de anotimpul următor, cînd se strică-n pivniță cartofii, merele și varza acră. Dac-aș fi o formație cu nume răsunător într-un sport îndrăgit mai mult decît își închipuie restul lumii că se poate și e voie și m-aș umple, cînd ți-e lumea mai dragă, cu fulgi de la tîrtiță de puia gaia, mi-aș trimite oamenii, în zi de duminică, nu pe stadioane, ci să vîndă ștevie, pe tarabă, sub viscol, cu obligația să păstreze mărunțișul sub limbă pînă luni, ca să-l verse cald la bancă și bine lustruit între cucuiele amigdalelor. Liniștit dinspre partea orașelor Galați și Brăila, care au toate șansele s-ajungă-n finala Cupei, — se dă ca sigură știrea că Dumnezeu și-a cumpărat barcă și n-o să-ntindă mîna, după catran, în tabăra adversă, va bate-n porțile Dunării de jos — mă trag doi pași îndărăt și din mijlocul ninsorii strig cît mă țin puterile : hai, băieții !... hai, măi ăștia, muhaielele pămîntului, hai, acuma, cît e zurba mare și Crivățul des, loviți cu sete în jigodia aia de minge, că altfel sucesc sania spre colțul străzii unde miroase a patru campionate pierdute la titirez din os de porc învîrtit în jurul ibricului cu mujdei de Vălenii, Breaza și alte localități cu fete frumoase.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 9, joi 2 martie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

România literară

TEMA DACIEI
LA PREEMINESCIENI
(Paginile 12—13)

A CONSTRUI VIITORUL

CEA DE A XI-A Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România a avut cinstea de a-și inaugura și continua lucrările (incheiate în ziua de 25 februarie) sub semnul importantelor aprecieri și indicații cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Evocînd măsurile luate în spiritul hotărîrilor Congresului al XI-lea pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al Partidului a relevat o dată în plus rolul important al științei și învățămîntului, al formării cadrelor pentru toate domeniile de activitate. Conferința Națională a Partidului din decembrie 1977 a pus un deosebit accent pe afirmarea impetuoasă a revoluției tehnico-științifice pe ansamblul vieții economico-sociale, numai astfel putîndu-se realiza la un nivel optim acea trecere la o calitate nouă în activitatea materială și spirituală din patria noastră. Acest obiectiv implică structural un rol sporit al cadrelor, al specialiștilor și muncitorilor de înaltă calificare. „Numai dispunînd de cadre și muncitori de înaltă calificare, cu înalt simț de răspundere față de destinele patriei și ale socialismului, avem garanția deplină —a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — a înfăptuirii cu succes a minunatului Program adoptat de Congresul al XI-lea, care prevede ridicarea României pe noi culmi de civilizație, depășirea stadiului de țară în curs de dezvoltare și înscrierea în rîndul statelor cu o economie dezvoltată, a înaintării ferme pe calea civilizației noi, comuniste".

De aici imperativul legării tot mai strînse a învățămîntului de toate gradele cu cercetarea și producția în scopul formării multilaterale a tinerei generații în complexitatea asumată a exigențelor revoluției tehnico-științifice contemporane.

România socialistă dispune de un sistem de învățămînt modern, practic implicînd toate condițiile de pregătire și desăvîrșire a cadrelor de specialiști necesari. Dar tocmai pe o asemenea bază și cu o asemenea structură organizatorică, trebuie luate cele mai adecvate măsuri pentru perfecționarea continuă a procesului de învățămînt. Căci, poate mai mult decît în alte domenii, învățămîntul este un proces revoluționar, obligat a ține seamă de rapiditatea cu care se dezvoltă știința, cunoașterea umană în general.

Cu o asemenea argumentare, în raza unui orizont de asemenea anvergură, îndrăzneala creatoare trebuie să ducă la o necontenită confruntare a metodelor de predare și a manualelor, eliminînd tot ceea ce este sau devine depășit, și optînd curajos pentru ceea ce este într-adevăr nou în fiecare disciplină, în fiecare specialitate. „Să fie bine înțeles faptul că numai împletirea strînsă a învățămîntului cu cercetarea și producția asigură formarea unor specialiști de înaltă calificare capabili să îndeplinească orice sarcină, atît în producția materială, cît și în sfera activității spirituale" — a accentuat în cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Nu fără a adăuga că în același timp trebuie să se asigure în toate instituțiile de învățămînt desfășurarea în cele mai bune condiții a predării științelor sociale, a activității de formare a tinerei generații de intelectuali — ca, dealtfel, a întregului tineret din patria noastră — pe baza concepției înaintate a socialismului științific, a materialismului dialectic și istoric. Numai astfel — cu o asemenea, vastă, dimensiune a orizontului său de cunoaștere și de proprie situare în sfera acestui univers — specialistul pe care învățămîntul nostru de astăzi îl pregătește pentru mîine va putea fi într-adevăr capabil să descifreze nu numai tainele științei și tehnicii, ci și legile dezvoltării economico-sociale, să înțeleagă, adică, în mod just tendințele generale ale dezvoltării umane. E ceea ce-i va conferi chezășia de a fi un participant activ la lupta pentru transformarea revoluționară a lumii.

Printr-o atît de luminoasă perspectivă, trasată ca un fascicul de generoase indicații dăruite într-o atmosferă de caldă, entuziastă receptivitate specifică tineretului nostru studios, recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu înscrie o nouă spirală în vibrația de conștiință a întregii națiuni. Căci, cum a ținut să sublinieze conducătorul partidului și statului, ridicarea nivelului de cunoștințe politico-ideologice, înarmarea tinerei generații, a tuturor oamenilor muncii cu concepția cea mai avansată despre lume și viață constituie, în condițiile de astăzi ale omenirii, în care au loc profunde transformări revoluționare, sociale și naționale, o necesitate pentru a crea constructori de nădejde ai socialismului și comunismului, militanți activi pentru o lume a dreptății sociale și naționale, a colaborării și păcii.

„România literară"

„TINEREȚE" — Din cele mai recente creații ale lui ION IRIMESCU

La sărbătoarea Poetului

Ce cuvinte să se potrivească clipei albe care ne-nconjoară ?
Ce cuvinte spuse-n iarnă, rece, vor fi floare către primăvară ?
Ce cuvinte să-i aduci în dar celui care fuge în cuvînt ?
Viața colorîndu-se sub ghețuri ? Umilința bunului pămînt ?
Ce cuvinte pot să amăgească pura marmură-a trecutei Vineri ?
Ce cuvinte să-l rețină, încă, pe poetul singur între tineri ?
Ce cuvinte pot ajunge-n țara marilor singurătăți din sine
Unde cîntecul călătorește mare, și de unde nimeni nu revine ?
Întrebarea noastră se ferește într-un murmur, într-o adiere.
Noi iubim cuvintele curate, casa lor deschisă spre tăcere.
Noi, din ce-am avea mai sfînt în carte, i-am citi uimiți, ocrotitori,
Dar ne pier cuvintele în pagini, se topesc și se preschimbă-n flori.
Unde sîntem ? Dacă-am fi de-a lungul amintirii vieții care suie !
Dacă-am fi străini de-nstrăinare ! Dacă-am fi iertați, desprinși din cuie !
În chilia de cristal a minții am vedea cum ard zadarnic sfinții.
Întrebarea noastră se usucă întristînd copiii și părinții.
Undeva se va roti cîntarul din tîrziu, dînd clipei dreptul preț.
Poezie, turmă, ori tăcere, miezul mierii împietritei vieți ?
Ce cuvinte mici în armonia cerurilor fără de cuprins !
Totuși, ce cuvinte să îi spunem în prilejul ce ni s-a întins ?
. . . . . .
În vălmășagul scărilor din timpuri, „de lemn, de marmură, de lut, de fier"
Cuvintele și-au nins îngîndurarea urcînd fragilul lor schelet pe cer.
Ce țel anume au ? Și dacă el s-ar mai putea rosti în noi vreodată,
Cum simte, „limba ce-o vorbești în vis, cînd cugetu-i și vorbă totodată",
Ne-ar ajuta în clipa ce ne ține în palmă, pe noi toți și pe poet,
Să-i adunăm cuvinte-n apărare, și întru gloria păsînd încet,
Să-i spunem din singurătate totul, cum că ne trecem lin și că ne doare
Surisul nostru și cuvîntul nostru de întrebare și de sărbătoare,
Să-i spunem ținînd cărțile închise, cu geana coborîtă-n poezie,
Că îl iubim ca pe-un cuvînt de taină, ca pe-un părinte trist în bucurie.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

LA REUNIUNEA DE LA BELGRAD

MULTIPLE negocieri, contacte de lucru, propuneri de formulări menite a contribui la finalizarea documentului Reuniunii de la Belgrad — acesta era peisajul, încă destul de complex, pe care agenţiile de presă îl comunicau ieri din capitala Iugoslaviei. Se ştie că, deşi lucrările Reuniunii au fost menite a marca noi paşi pentru traducerea în viaţă a Actului final de la Helsinki, tocmai acest impuls a întîmpinat sistematic noi şi noi dificultăţi în concretizarea lui. „Din păcate — releva în recenta sa cuvîntare, din 24 februarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — lucrările Reuniunii de la Belgrad nu au realizat pînă acum progresele pe care le aşteptam. Viaţa a confirmat cît de just a apreciat Congresul al XI-lea situaţia internaţională şi cît de multă dreptate a avut atunci cînd a subliniat că nu trebuie să ne facem iluzii, că procesul şi cursul spre destindere sînt foarte fragile şi trebuie să păstrăm permanent vigilenţa, să acţionăm cu fermitate împotriva acelora care vor să împingă omenirea spre o catastrofă. Ţinînd seama de aceasta, considerăm că trebuie intensificate eforturile tuturor forţelor progresiste, ale tuturor popoarelor europene pentru continuarea procesului de înfăptuire a documentelor de la Helsinki, pentru dezvoltarea cursului colaborării şi destinderii, avînd în vedere că la politica de pace şi colaborare nu există altă alternativă decît aceea a unui război nimicitor".

De aici şi eforturile cu totul deosebite — remarcate de întreaga presă internaţională — depuse de către delegaţia română de-a lungul tuturor etapelor, atît de anevoioase, ale lucrărilor şi cu atît mai intens în această ultimă fază, cînd totuşi Reuniunea trebuie să se încheie cu un „document final". Reafirmînd poziţia ţării noastre, ambasadorul Valentin Lipatti a argumentat odată mai mult necesitatea ca un asemenea document să cuprindă elementele indispensabile pentru continuarea aplicării, prin activităţi multilaterale organizate, a obiectivelor postulate la Helsinki şi, ca atare, stabilirea unui program de acţiune pentru următorii ani, menit a impulsiona concretizarea a ceea ce s-a hotărît la Conferinţa general-europeană : eforturi comune ale celor 35 de state participante în vederea instaurării pe continent a unui climat de securitate, de largă cooperare şi de adîncire a cursului încă fragil al destinderii. Marţi după amiază, în şedinţa plenară, delegaţiile Danemarcei, Maltei şi Elveţiei au prezentat documente de lucru în scopul facilitării şi accelerării procesului de negociere a textului final — text care e mai curînd un fel de protocol consemnativ al desfăşurării lucrărilor, decît un text de convergenţe decizionale. În aceeaşi şedinţă, delegaţia română a prezentat şi ea o serie de formulări de texte şi idei care să accelereze cît de cît corespunzător finalizarea documentului Reuniunii. Aceasta în sensul afirmării necesităţii aplicării Actului final ca un tot unitar ; de asemenea, a importanţei organizării, în intervale corespunzătoare, a unor noi reuniuni de felul celei de la Belgrad, precum şi a ţinerii de reuniuni de experţi pe probleme de interes comun. Tot atît de importantă este şi precizarea, din formularea delegaţiei române, ca întreaga activitate de conlucrare multilaterală să se desfăşoare pe baza respectării normelor democratice şi a regulilor de procedură. Fapt e că, pe ansamblul lor, agenţiile de presă transmiteau marţi noaptea şi în cursul zilei de ieri că — precum afirma una din ele — „propunerea daneză şi propunerea română dau, în sfîrşit, speranţa de a se ajunge la capătul tunelului".

TUR DE ORIZONT

LA NAŢIUNILE UNITE s-au încheiat lucrările celei de a patra sesiuni a Comitetului pregătitor al Sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. **Atît în proiectele de Preambul, cît şi în cel de Declaraţie, destinate sesiunii speciale, concepţia principială a României în legătură cu evaluarea situaţiei existente pe planul înarmărilor şi rezultatelor negocierilor de dezarmare (de unde necesitatea orientării eforturilor spre măsuri reale de oprire a cursei înarmărilor şi de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară) este amplu reflectată. DEASEMENEA au început lucrările Comitetului special pentru Carta O.N.U. şi creşterea rolului Naţiunilor Unite, comitet compus din 47 de state printre care şi ţara noastră. LA PEKIN, Hua Kuo-fen a prezentat raportul la sesiunea Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari a R.P. Chineze. LA ROMA continuă, la fel de anevoioase, tratativele pentru soluţionarea îndelungatei crize de guvern. LA NICOSIA a avut loc marţi ceremonia de investitură în funcţia de preşedinte al Ciprului a lui Spiros Kyprianou. LA CAIRO — convorbiri egipteano-americane, Alfred Atherton, asistentul secretarului de stat al S.U.A. afirmînd că în redactarea unei „declaraţii de principii" „problema palestiniană rămîne partea cea mai dificilă". LA HANOI, a sosit într-o vizită oficială delegaţia Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România, delegaţie condusă de tovarăşul Nicolae Giosan. „SALIUT-6" a depăşit marţi, la ora 10, ora Moscovei, 2 400 de rotaţii în jurul Pămîntului ; din acest total, 1 246 rotaţii au fost efectuate cu echipaj la bord.**

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

MARŢI, 28 februarie 1978, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au participat, ca invitaţi, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniune.

Biroul a desemnat preşedinţii Consiliilor de conducere ale celor 11 reviste editate de Uniunea Scriitorilor, potrivit prevederilor Legii presei. A aprobat planurile de venituri şi cheltuieli ale Uniunii şi Fondului Literar al Scriitorilor, pe anul 1978. A rezolvat unele probleme cu caracter extern.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul tovarăşii: **Mircea Dinescu, Eugen Barbu, Nicolae Dragoş, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriţă, Geo Dumitrescu, Dumitru Radu Popescu, Domokos Geza, Ion Dodu Bălan, Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al C.C.E.S.), **Corneliu Sturzu, Dan Hăulică, Hajdu Győző, Ion Hobana, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Radu Iacoban, Marin Preda, Letay Lajos, George Ivaşcu, Traian Iancu, Constantin Ţoiu, Ana Blandiana, Eugen Jebeleanu, Franz Storch, Ioanichie Olteanu, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Beniuc, Titus Popovici, Laurenţiu Fulga.**

Biroul a hotărît convocarea, în plenară, a Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru ziua de vineri, 10 martie 1978, ora 10 dimineaţa, la sediul Uniunii Scriitorilor.

Asociaţiile scriitorilor

În spiritul colaborării reciproce

● Săptămîna trecută a fost semnată la Bucureşti Înţelegerea de colaborare între Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pe anii 1978-1979.

Documentul prevede participarea unor delegaţii de scriitori la manifestări literare organizate în cele două ţări, schimburi de publicaţii, materiale documentare şi informaţii, popularizarea valorilor scrisului din România şi U.R.S.S. Înţelegerea a fost semnată de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, şi **Alim Keşokov**, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● Cu prilejul vizitei în ţara noastră a delegaţiei Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., sosită în vederea semnării noii înţelegeri de colaborare între cele două uniuni de creaţie, la Uniunea Scriitorilor din Bucureşti s-a desfăşurat o masă rotundă cu privire la problemele literaturii pentru copii şi literaturii ştiinţifico-fantastice. Au participat, din partea scriitorilor sovietici : **Alim Koşekov, Anatoli Alekin, Lila Dolgoşeva**, iar din partea Uniunii Scriitorilor din ţara noastră : **Vladimir Colin, Ion Hobana, Viorica Rogoz, Iuliu Raţiu şi Tiberiu Utan.**

● A sosit în ţara noastră în cadrul schimburilor redacţionale între revistele „Poezja" din Varşovia şi „Steaua" din Cluj-Napoca, scriitorul **Jan Brudnicki.**

● **Haralambie Grămescu şi Horia Zilieru** au plecat la Sofia în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul aniversării a 100 de ani de la eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● În Amfiteatrul Liceului pedagogic „Spiru Haret" din oraşul Buzău : **Valeriu Bucuroiu, Constantin Chiriţă, Eugen Simion şi Nichita Stănescu.**

● La căminele culturale din comunele Adunaţii-Copăceni, Călugăreni şi la Liceul Agro-Industrial din Dragomireşti-Vale : **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Florin Costinescu, George Chirilă, Valentin Deşliu, Ion Neagu, Stelian Păun, Al. Raicu şi Ion C. Ştefan.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare la Clubul studenţilor energeticieni. Au participat **Dumitru Iurea, Mircea Micu, Valentin Silvestru, Aurel Storin** şi actorii **Rozina Cambos şi Horaţiu Mălăele.**

Braşov

● La Căminul cultural din comuna Hărman: **Mihai Deşelaru, Maria Eduard, Sevastian Gologan, I. C. Mândreanu, Adrian Popescu şi Stan Popescu Rovine.**

Iaşi

● La Iaşi a avut loc consfătuirea judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare în cadrul căreia **Constantin Ciopraga şi Mircea Radu Iacoban** au vorbit celor prezenţi despre problemele literaturii actuale româneşti.

● **Manuscrisele nepublicate nu se restituie.**

Dezbateri literare

● Comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor a organizat recent două dezbateri cu temele : „Conceptul de calitate şi munca scriitorului" despre care au făcut expuneri **Francisc Păcurariu** şi **Al. Oprea**, şi „Dramaturgia originală în revistele literare", despre care a vorbit **Valentin Silvestru.** De asemenea, în cadrul învăţămîntului ideologic, **Mircea Maliţa** a vorbit despre „Literatura şi arta ca sistem de învăţare şi de formare a conştiinţei socialiste".

Calendar

● 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869).
● 1.III.1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 31.XII.1889).
● 1.III.1902 — s-a născut **Const. Nonea.**
● 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafiţa.**
● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia.**
● 1.III.1936 — a apărut la Braşov, pînă în 1939, revista „Front literar", editată de V. Spiridonică.
● 2.III.1870 — a apărut la Bucureşti revista „Columna lui Traian", condusă de B. P. Hasdeu.
● 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ştefănescu-Est.**
● 2.III.1913 — s-a născut **Mihai Popescu.**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez.**
● 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea.**
● 3.III.1863 — a murit **Iancu Văcărescu** (n.p. 1791).
● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu.**
● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea.**
● 4.III.1928 — s-a născut **Nina Stănculescu.**
● 4 martie 1977 — au murit — victime ale cutremurului —, scriitorii : **A. E. Baconsky** (n. 16.VI. 1925, Cofe, Hotin) ; **Savin Bratu** (n. 15.V.1925, Roman) ; **Daniela Caurea** (n. 7.VII.1951, Tg. Ocna) ; **Mihai Gafiţa** (n. 21.X.1923, Baia-Fălticeni) ; **Al. Ivasiuc** (n. 12.VII.1933, Sighetul-Marmaţiei) ; **M. Petroveanu** (n. 28.X.1923, Bucureşti) ; **Veronica Porumbacu** (n. 24.X.1921, Bucureşti) ; **Nicolae Ştefănescu** (n. 4.XII.1921, Dobreşti-Dolj) ; **Viorica Vizanti** (n. 11.VII.1917).
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 26.XII.1962, Cluj).
● 5.III.1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n 28. VIII.1909).
● 6.III.1934 — s-a născut **Dim. Rachici.**
● 6.III.1958 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 2.II.1868).
● 7.III.1913 — a murit **Const. Erbiceanu** (n. 1835).
● 7.III.1973 — a murit **Ovidiu Hotinceanu** (n. 4.I.1942, Suceava).
● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 22.III.1903, Roman).
● 8.III.1891 — s-a născut **Gaál Gábor** (m. 1954).
● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu Bacovia.**
● 8.III.1896 — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru.**
● 8.III.1907 — s-a născut **Gheorghe Ungureanu.**
● 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran.**

SEMNAL

● **Marx, Engels, Lenin — DESPRE DIALECTICĂ.** În îngrijirea lui Ion Ianoşi cele două volume reunesc texte fundamentale despre **Materialismul filosofic, Metoda dialectică, Dialectica naturii, Materialismul istoric, Dialectica economică şi Dialectica socială şi politică.** Antologia are drept motto-uri : „Ştii că am pus toate bunurile mele în slujba luptei revoluţionare. Nu regret nimic. Dimpotrivă. Dacă ar trebui să încep viaţa din nou, aş face acelaşi lucru". **(Marx, Scrisoare către Paul Lafargue,** din 13 august 1866 ; vol. 31, p. 471.) ; „Atunci a intervenit Marx. Şi anume în opoziţie directă cu toţi predecesorii săi. Acolo unde aceştia văzuseră o soluţie, el nu a văzut decît o problemă". **(Engels, Prefaţă la Capitalul,** vol. II, 1885 ; vol. 24, p. 23) ; „[...] marxismul, adică logica dialectică [...]" **(Lenin, Încă o dată despre sindicate,** 1921 ; vol. 42, p. 304). **(Editura Minerva, BPT, LXXX + 204 + 278 p., 10 lei, 20 110 ex.).**

● **Lucian Raicu — PRACTICA SCRISULUI ŞI EXPERIENŢA LECTURII.** Reflecţii asupra practicii scrisului prefaţează un amplu volum de critică asupra literaturii contemporane. Reluăm, din interviul care încheie cartea **(Singura noastră raţiune de a scrie) :** «Noua critică [...] include direcţii extrem de diferite, uneori divergente, care aproape toate înseamnă efectiv ceva nou într-un domeniu pîndit de primejdia unei îngrozitoare scleroze, pe care orice „practician" o resimte. Noua critică e însă, deocamdată, prea orgolioasă. La rîndul ei, aşa cum fusese pe vremuri marea critică impresionistă. Continui să cred că marii critici „profită" de noile metode (uneori le anticipează...), dar nu se confundă cu ele. Pentru că criticii adevăraţi sînt oameni vii care folosesc „metodele" şi apoi le abandonează. „Noua critică" mi se pare că este invincibilă pe terenul evidenţelor operei (uneori al evidenţelor ascunse!)». **(Editura Cartea Românească, 474 p., 13,50 lei, 2690 ex.).**

● **Gr. Hagiu — DESCÎNTECE DE GRAVITAŢIE.** Reluăm, din acest volum, **Ultimul cîntec :** „învaţă / mai nepotriviţi decît două străine vise / unul mai treaz / mult mai şoptit celălalt / iarăşi să fim // frigul tăcut / din casa de piatră cu vîrf ascuţit / absoarbe absoarbe / şi stăruie-n umbră / marile vase canopice // nu te uita înapoi / fii / dacă poţi / trupul de lebădă / ultimul cîntec îndură-te lasă-mi-l mie // oricît de uşori / şi departe-nflorind / la zodii fără prihană / mereu să ne lege / veninul din laptele florii de crin". **(Editura Cartea Românească, 152 p., 8,50 lei, 1 370 ex.).**

● **Ion Trandafir — UN CÎNTEC PENTRU NEMURIRE.** Versurile acestui volum sînt însoţite de rîndurile semnate de regretatul Nicolae Baltag : „La Ion Trandafir există versuri excelente care atestă o vocaţie autentică. Epurată de metafora de duzină, expresia se condenseaza în versuri memorabile, care încorporează onomatopeele spre a le capta melodia. Acolo unde nu o au îi se propune una. Din pietrele sfărîmate ale zidurilor de apărare, poetul culege silabe disparate, sau în combinaţii stranii, din care doar amintirea, întoarcerea în timp, ar mai putea recompune vechile cetăţi. Autorul ne transportă într-un spaţiu aulic : Dacia Marelui Burebistra şi a lui Deceneu. Strunită energic, inspiraţia îşi comprimă raza de bătaie, pentru a o destinde apoi, în traiectorii lirice surprinzătoare". **(Editura Eminescu, 152 p., 9,25 lei, 1 250 ex.).**

LECTOR

Conceptul de calitate și munca scriitorului

ÎNTR-O cuvîntare recentă, rostită la Academia Ștefan Gheorghiu, tovarășul Nicolae Ceaușescu, stăruind asupra cerințelor actuale ale înfăptuirii în cele mai bune condiții a Programului elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului și a măsurilor stabilite de Conferința Națională, a subliniat necesitatea imperioasă de a trece „la o calitate nouă a activității noastre, atît în domeniul economic cît și în domeniul conducerii politice a societății".

Postularea unui asemenea obiectiv, într-o etapă cînd acumulările cantitative realizate de întreaga noastră societate prin eforturi pline de abnegație se înscriu la un nivel important, constituie fără îndoială o necesitate obiectivă, ținînd seama de faptul că schimbarea calitativă alcătuiește însăși esența mișcării de la simplu la complex, de la inferior la superior, atît în natură cît și în societate și în gîndire.

Integrarea scriitorilor în acest important efort al întregii noastre societăți de a trece la o calitate nouă a activităților ei multiple are două aspecte fundamentale.

Cel dintîi ar putea fi numit „participare nemijlocită" la sprijinirea amplului proces de ridicare calitativă a activității economice, a conducerii politice, a relațiilor inter-umane, a raporturilor din societate, a înfățișărilor concrete ale aplicării în viață a normelor eticii și echității socialiste, a egalității tuturor cetățenilor în fața autorităților, a administrației, a organelor puterii, a înfăptuirii și aplicării neabătute a legilor, și a altor aspecte complexe ale vieții noastre, prin abordarea și dezvăluirea curajoasă, plină de răspundere, a tuturor fenomenelor caracteristice, atît a celor pozitive cît și a celor negative. Trecerea de la o calitate la alta, superioară, înseamnă în esență depășire a unei situații, optare pentru nou. Sub învelișul acestor cuvinte, cam tocite prin prea frecventa folosire, se ascunde problematica esențială a unei societăți, complexul și dificilul proces de dezbărare din mecanica ruginită a ceea ce a devenit acceptat, un fel de automatism, deși se dovedește dăunător, de respingere a fenomenelor și uzanțelor nocive, rămase din practici sociale ce nu au nimic cu socialismul. Înfrîngerea năravurilor și apucăturilor care frînează mersul înainte al societății nu este însă o treabă ușoară, care se poate rezolva cu un dram de inteligență și de bunăvoință, ci un complicat și anevoios proces de demontare a unor mentalități învechite și de transpunere concretă și consecventă în practica socială reală — și pe **toată** întinderea ei — a normelor înaintate. În această complicată operă concretă de ridicare a calității vieții unei societăți — căci producția materială și conducerea politică sînt părți componente ale ansamblului existenței sociale și nu factori independenți de el — scriitorii pot să aibă — și de multe ori chiar au — un cuvînt greu de spus. Să nu uităm că Marx mărturisea că a învățat mai mult despre societatea franceză din perioada restaurației din romanele lui Balzac decît din toate cărțile de știință referitoare la ea.

Cuvîntul pe care-l au de spus scriitorii poate fi rostit în multe chipuri, de la schița umoristică sau de la comedia care **„ridendo castigat mores"**, sau de la poezia axată pe dezbaterea unei probleme curente și pînă la cea care ridică în orizontul mitului faptele vieții cotidiene, sau la marile construcții epice menite să dezvăluie esența unor procese sociale, a unor moravuri sau a unor obscure procese psihice. Firește, nu există diferențe de valoare între genuri și numai diferențe de profunzime și de realizare estetică, deoarece o schiță umoristică poate fi o capodoperă a lui Caragiale, iar un nesfîrșit și complicat roman, simplă maculatură. Abordarea nemijlocită a realității impune însă răspunderi tot atît de mari ca și cea mai subtilă construcție romanescă năzuind să surprindă — cum ar zice Ernesto Sábato — esența giganticului monstru care e viața. Aș spune că valoarea unor astfel de lucrări e în raport direct cu profunzimea sau acuitatea fenomenului sesizat. E, în acest sens, regretabil că avem o supraproducție de schițe și scenete umoristice despre chelneri, paznici de noapte sau mici funcționari de la registratură, dar nimic despre oameni cu munci de răspundere, deși între ponderea socială și amploarea daunelor produse de greșelile unora și de ale celorlalți se cască distanțe cosmice, și deși — dacă nu mă înșel — citim în ziare despre mai multe destituiri de demnitari incompetenți decît de chelneri sau de paznici de noapte.

Cu aceasta am ajuns însă la cel de-al doilea aspect al participării scriitorului la efortul societății noastre de a trece la o calitate nouă, superioară, în toate activitățile ei.

Literatura noastră de azi se află la un nivel valoric demn de stimă, cuprinzînd un număr important de opere într-u totul remarcabile, putînd fi înscrise fără nici o ezitare la nivelul celor mai bune realizări ale literaturii interbelice.

O LITERATURĂ majoră pe acest pămînt de la Carpați și Dunăre, adică o literatură dînd glas sensurilor și rosturilor fundamentale ale existenței noastre în istorie și a potențialului nostru de a ne proiecta problemele esențiale în orizontul mitului, nu se poate hrăni decît din realitățile cele mai profunde, mai complexe și mai arzătoare ale vieții și ale spiritului românesc de astăzi. Ea trebuie, adică, să însemne o consonanță fundamentală cu realitatea esențială a timpului pe care îl trăim, cel în care — prin procese progresive îmbucurătoare și prin zguduiri, neliniști și restructurări ale unui mod de viață patriarhal, cu multe note de pitoresc arhaic și cu alte note de înapoiere balcanică — se naște un nou fel de a fi al acestui neam, deocamdată în plină geneză, cu promisiunea unui orizont de împlinire. Trăsăturile acestui nou profil, care nu se lămurește nici din liniile dacilor lui Burebista și nici din acelea ale păstorului Mioriței, deși va purta fără nici o îndoială și pecetea și reminiscența lor înnobilată de idealurile unor timpuri noi și de perspectiva înfrumusețătoare a istoriei, nu pot fi descifrate decît din viața reală a acestui timp și a oamenilor lui. Aceea a uzinelor, a ogoarelor, a marilor șantiere, a laboratoarelor și institutelor de cercetare, a centrelor active ale societății noastre, descoperind — în oameni reali și în viața lor adevărată, cu luminile și umbrele ei, cu bucuriile și dramele ei, trăsăturile caracteristice ale vremii noastre, ale fenomenelor, relațiilor inter-umane și reacțiilor din care se zămislește, prin procese complicate, un nou fel de a fi, un nou mod de a gîndi și de a privi relația dintre individ și societate, dintre om și timpul în care trăiește, istoria în care se integrează sau nu. Acest sondaj amplu și cutezător implică, desigur, ca pe-o necesitate, și o perspectivă critică asupra fenomenelor nocive, asupra tendințelor dăunătoare născute în unii chiar de noua lor situație în lume sau de nostalgia unor situații amurgite, asupra formelor depășite sau chiar monstruoase ale relațiilor dintre unii oameni și puterea ce li se încredințează, asupra contradicției dintre frazeologia umanistă folosită de alții și scopurile egoiste urmărite, asupra formelor actuale ale corupției și neomeniei. Geneza și generalizarea noilor valori sociale, a noilor calități umane constituie, așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, o „problemă complexă, de mare amploare și de lungă perspectivă, legată nemijlocit și de procesul dezvoltării și modernizării forțelor de producție, al perfecționării relațiilor de producție și sociale, de întreaga evoluție a societății". Consonanța adevărată, sinceră, cinstită și creatoare a scriitorului cu societatea noastră, cu prezentul și viitorul acestui popor și al acestei țări, adică ridicarea activității sale la nivelul necesităților puse de stadiul nostru actual de dezvoltare și de maturizare, impune o viziune totală, în care să apară materialul concret, palpitant, al unor vieți autentice, însuflețite de năzuința spre adevăr, spre dreptate și spre frumos — adică, sincer, simplu și firesc, spre **măreția** umană — și intersectarea lui cu rămășițe ale incapacității, egoismului, mîrșăviei și carierismului, cu alte cuvinte o viziune curățită de orice fals idilism. Acest imperativ este cu atît mai grav cu cît o tristă experiență din trecutul nu chiar îndepărtat a dovedit cu prisosință că înlocuirea realității adevărate, dramatice, eroice, a oamenilor vii care o făuresc obținînd victorii sau suferind eșecuri, făcînd greșeli sau căzînd victime ale greșelilor altora, înțelegîndu-și bine sau înțelegîndu-și greșit datoria, cu clișee abstracte menite să sugereze optimism, să ofere modele și exemple, a dus la o sărăcire tristă a literaturii noastre, demonstrînd odată pentru totdeauna că înfrumusețarea realității, falsul și minciuna nu au ce căuta într-o literatură dornică să se afirme prin valori perene și să îndeplinească o înaltă misiune socială și națională.

Nimeni nu se mai îndoiește că o literatură autentică, demnă de epoca în care poporul nostru își făurește conștient viitorul punînd temeliile propriei sale istorii adevărate, a intrării sale în imperiul libertății, nu poate izvorî decît din dezvăluirea multilaterală, pasionată, plină de curajul și de abnegația adevăratului patriotism, a dimensiunilor umane reale ale prezentului. Tocmai cuprinderea dimensiunilor reale ale prezentului face posibilă făurirea de **modele** artistice valabile ale realității (modele în accepția acestui concept în gîndirea științifică de astăzi), capabilă să sugereze totalitatea vieții, mișcarea obscură a sensurilor ei generale. Marea literatură spre care năzuim și năzuiește poporul nostru, creația majoră demnă de epoca noastră, nu poate exista în afară de pătrunderea cutezătoare și anevoioasă, pretinzînd o cunoaștere solidă și o profundă meditație, spre miezul viu al realității, spre adevărurile umane ale epocii, și întruparea rezultatelor obținute pe aceste căi în structuri estetice capabile să sugereze deschiderea lor spre totalitatea vieții.

Folosirea de noi forme de expresie, înnoitoare, cutezătoare, deschizătoare de orizonturi mai largi, capabile să sugereze problematica acestei epoci complexe, ale omului multilateral al acestor timpuri, e o necesitate obiectivă a îndeplinirii rolului major al literaturii în ansamblul strădaniilor întregii noastre societăți de a se ridica la o nouă calitate a vieții și activităților ei.

Conditia fundamentală a ridicării literaturii noastre la o nouă treaptă calitativă a îndeplinirii misiunii ei ni se pare, așadar, nemijlocit legată de efortul sever și îndrăznet de descifrare a problemelor reale ale societății și ale oamenilor de astăzi, cu moravurile și cu psihologia lor, și de capacitatea de a le da glas în construcții estetice noi, originale, autentice, adecvate naturii și complexității lor, capabile să le întrupeze fără îngrădiri (rezultate din însăși forma de expresie) în pulsația lor firească, autentică, în care respiră însuși adevărul lor.

Restul e în afară de voința noastră, fiind o misterioasă emanație a talentului.

Francisc Păcurariu

ION VLASIU : **Marina**
(Din Expoziția deschisă la Sala Dalles)

Considerații confortabile

■ MODA e o manifestare a spiritului de turmă. Ea se întemeiază pe imitație, pe lenea sau pe teama de-a gîndi singur, pe grija ca nu cumva să fii ridicul dacă n-ai să fii ca și ceilalți, așadar o grijă lipsită de adevărat spirit critic.

Moda devine sigur și întotdeauna ridiculă în momentul cînd e înlocuită cu o modă nouă. Moda de azi va fi cu siguranță ridiculă mîine, așa cum este azi ridiculă moda de ieri ș.a.m.d. Ridicului modei este deci efemer, ca și neridicului ei. Prin urmare, moda nu poate fi subiect de comedie decît numai în chip trecător. Comicul adînc nu este efemer și aceasta din cauză că nu se întemeiază pe efemer. Moda deci nu e comică decît în treacăt ; amintirea modelor care au trecut demult nu provoacă rîsul așa cum provoacă moda care abia a trecut. Comicul modei e de suprafață ca și moda însăși. De-aceea, ridicului ei slăbește cu cît se îndepărtează în timp. Croiala togei lui Petronius Arbiter făcea ridiculă croiala togei de pînă la el, dar nouă, celor de azi, și croiala uneia și croiala celeilalte ne lasă indiferenți. Și exemplele în această privință se pot înmulți la nesfîrșit. Comicul lui Plaut e însă viu și azi. Moda togei lui Petronius e cel mult un amănunt de istorie măruntă. **Miles gloriosus** poate fi oricînd actualizat, readus viu în orice prezent, de azi, de mîine și de peste secole de-acum înainte, pentru că exprimă și ilustrează o meteahnă omenească permanentă : îngîmfarea și lăudăroșenia, care ascund de multe ori poltroneria. Moda, formă (una din formele) a spiritului gregar, poate intra în comicul durabil numai dacă prin ea apare, se exprimă ceea ce este comic, permanent comic, în însuși acest spirit, considerat în generalitatea lui.

■ MINCIUNA e numai omenească. Ea provine din zeci de motive pe care animalul nu le cunoaște și nici natura în general nu le cunoaște : îngîmfarea, timiditatea, ipocrizia, bucuria distrugerii fără folos, invidia, în sfîrșit aproape toate sentimentele pur umane, și nu numai cele josnice ci chiar cele înalte (există doar și minciună din dragoste). Să spui despre cutare fapt din natură că e o minciună (cum fac uneori poeții) este ceva lipsit de sens. Iar cînd e vorba de vreo iluzie, aceasta nu provine de la natură, ci de la omul care contemplă natura sau o interpretează sau o judecă după cum îl îndeamnă firea lui de om, nu natura, care, în ea însăși, nu se iluzionează. Natura nu minte, nu știe ce e minciuna — afară doar dacă nu admitem în ea o voință care lucrează în vederea unei finalități oarecare. În acest caz, minciuna naturii (adică o iluzie) o atribuim unei puteri rele în opoziție în chip necesar cu o putere bună (deci altei iluzii) — dar atunci nu știu dacă mai putem spune că judecăm liber. Gîndirea nu suferă să fie stăpînită decît numai de ea însăși.

Alexandru Philippide

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Cultul valorilor perene

CÎND vorbim de literatura dramatică din România, avem în vedere un fenomen spiritual care poartă amprenta marcantă a unei contextualităţi istorice şi sociale bine determinate. Teatrul de limbă maghiară din ţara noastră este, aşadar, produsul artistic al unui destin istoric comun, împărtăşit în egală măsură de români, maghiari, germani şi alte naţionalităţi, convieţuind într-un spaţiu geografic adesea încercat de furtunile veacurilor.

Teatrul lui Sütő András — prin crezul ideologic şi estetic pe care îl încorporează — ne pare a fi un grăitor exemplu pentru ceea ce numim cultul valorilor perene, valori stratificate în timp şi avînd o îndoită funcţie în mecanismul creaţiei : întîi, aceea de a permanentiza relaţia artistului cu matca originară, în al doilea rînd, aceea de a deschide operei calea spre universalitate. Valoarea statornică — trecută prin filtrul individualizant al creatorului de excepţie — acţionează plenar, cu ambele sale funcţii, şi în dramaturgia lui Sütő. Desigur, bilanţul creaţiei dramaturgului în cauză nu poate fi decît interimar. Judecînd, însă, în baza celor mai importante piese ale lui Sütő András, putem realiza imaginea posibilă a unei opere dramatice impunătoare, care îşi prefigurează dimensiunile printr-o trilogie de o neobişnuită densitate. Punînd în paralel piesele componente ale trilogiei, vedem că dramaturgul examinează — într-o sferă mai largă — raportul dintre om şi categoriile morale de Bine şi Rău, iar în sfera mai restrînsă a unei drame sau a alteia, prciecţiile diverse ale acestor categorii în destinul personajelor ce-şi reclamă o vocaţie specială.

Floriile unui geambaş — piesă ce se inspiră din drama lui Heinrich von Kleist — este o primă demonstraţie a dialecticii sociale a evidenţierii Binelui. Prin soarta lui Michael Kolhaas, Sütő statuează pilda opţiunii dintre entuziasm şi politica realistă. Protagonistul dramei pierde totul, pînă cînd înţelege că învăţăturile lui Luther despre triumful obiectiv al Binelui sînt false şi reprezintă un caz elocvent al nepotrivirii tragice dintre teorie şi practică. Experienţa lui Kolhaas dovedeşte un adevăr irefutabil : destinul omului nu se întîlneşte legic cu Binele, nu se joncţionează cu acesta pe terenul suferinţei pasive, ci dimpotrivă, racordarea se face prin integrarea existenţei individuale dinamicii istoriei, prin acţiunea decisă, act ce incumbă „drumul cel mai scurt“, propus de filosofia revoluţionară a lui Münzer. Cazul lui Michael Kolhaas este deosebit de convingător în sensul necesităţii atitudinii active în fluxul istoriei. Morala implicită a dialogului aforistic este limpede : doar atitudinea activă e în măsură să restabilească ordinea reală a valorilor sociale, numai ea poate redobîndi drepturile Adevărului, în absenţa cărora Binele rămîne un ţel utopic.

RENUNŢÎND la parabolă în favoarea dezbaterii directe, Sütő reia motivul corelaţiei dintre soarta individuală şi istorie în drama *O stea pe rug*. Aidoma celei dintîi piese a trilogiei, şi aceasta cucereşte printr-o ideaţie vie. Reconstituind duelul spiritual dintre Calvin şi Servet, drama dezbate la altitudini filosofice aspectul unui dublu asincron între cei doi corifei ai Reformei şi Timp, ca dimensiune istorică. Crezînd fanatic în adevărul descoperit, Calvin respinge posibilitatea unor metamorfoze dialectic necesare, poziţia sa contravenind flagrant eticii revoluţiei. Conflictul primordial dintre Calvin şi revoluţie îl situează pe reformator în planul elanurilor defuncte, pentru că teoria osificată, dogmatizată şi refractară faţă de principiul perpetuei reînnoiri nu mai are nimic comun cu realitatea socială şi istorică — generatoarea revoluţiei. Servet — antipolul lui Calvin — îşi anticipează Timpul, deoarece pentru el adevărul deja cunoscut este un factor incitant pentru căutarea altor adevăruri. Conflictul se iscă din incompatibilitatea dintre cel care trăieşte în trecut, vrînd să anuleze, prin credinţa sa absurdă în perfecţiunea absolută a operei înfăptuite, celelalte două dimensiuni ale timpului (negînd, mai concret, evoluţia) şi cel ce trăieşte în viitor. Servet este anihilat doar ca existenţă fizică şi nu ca purtător de idee, pentru că stelele nu pot fi incinerate pe rugul fanatismului, de către prezentul ostil care nu le înţelege şi tocmai de aceea se teme de ele.

Sütő analizează şi aici interdependenţa dintre ipostaza teoretică şi practică a revoluţiei, dintr-o largă perspectivă ideologică şi etică, fapt care îi conferă textului o pronunţată actualitate, cu rezonanţe universale.

Cain şi Abel — drama care încheie trilogia — pune în discuţie din nou relaţia antitetică dintre Bine şi Rău. Semnificantul dramei, mitul biblic şi aspectele sale morale, cum ar fi ştirbirea autorităţii decalogului şi consecinţele sale în planul conştiinţei, reprezintă pentru Sütő prilejul de a diagnostica — prin optica sa specifică, ceea ce înseamnă aici reîntoarcerea dramaturgului la instrumentaţia parabolei — injoncţiunea dialectică a categoriilor etice. Prin urmare, Sütő propune o parcurgere inversă a genezei mitului, convertind sensul încifrat într-unul descifrat, sens ce trimite iarăşi la ideea păzirii tezaurului moral, care este un apanaj uman exclusiv. Semnificaţia majoră a dramei este aceea că umanitatea poate supravieţui doar în posesia noţiunilor etice nepervertite, nedeposedate de conţinutul lor semantic originar.

Valenţele teatrului lui Sütő András se revelează şi mai pregnant într-o ipostază spectacologică. Tocmai de aceea, fiecare spectacol cu piesele lui Sütő — care nu este doar o voce distinctă a dramaturgiei de limbă maghiară din ţara noastră, ci şi una semnificativă în polifonia literaturii dramatice din România — este un eveniment.

Al. Covaci

Lohinszky Loránd (Predicatorul), Tarr László (Fügedes Károly) şi Ferenczy István (Un flăcău) in spectacolul Teatrului din Tîrgu-Mureş cu Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de **Sütő András**

Satira ca necesitate

ÎN PERIOADA ce o traversăm — de accelerată formare a omului nou — literatura dramatică are nevoie şi de satiră. Mai precis, autorii trebuie să se considere implicaţi direct în aplicarea în viaţă a principiilor şi normelor codului moral comunist. Cum altfel decît prin combaterea relelor individuale va putea fi edificat omul nou ? Satira este critica în plan artistic, arma prin care acţionează autorul, prin care acesta îşi defineşte aportul la vasta lucrare socială de corectare a defectelor, prin care se arată util şi eficient momentului de azi. Defectele nu trebuie judecate cantitativ, cu kilogramul ori cu tona : la atîta egoism aprobăm 3,5 fabule, iar la atîta ipocrizie — o satiră într-un act. Iar aceasta pentru a nu se strica proporţia de „pozitiv“ din literatură. Nicidecum. Un singur purtător de greşeală de-ar mai rămîne printre noi şi tot ar merita el singur o satiră usturătoare. Critica îndreptată spre individ, pentru corecţia sa morală este compatibilă cu mersul înainte al societăţii noastre. Comedia, satira nu diminuează şi nu întinează succesele societăţii noastre, ci le ajută să fie mai vizibile, mai strălucitoare, prin înlăturarea umbrelor, a petelor de întuneric din conştiinţe. Şi apoi să nu se uite că motorul social se numeşte critică, iar toate documentele de partid îndeamnă la practicarea acesteia fără teamă că astfel ne-am putea diminua succesele.

Se înţelege că practicarea satirei dramatice comportă şi riscuri. Se nimereşte poate ca situaţia surprinsă în lucrare să fie prea bine ruptă din realitate, iar atunci ea, realitatea, prin intermediul unora dintre cei vizaţi, să se întoarcă pe căi perfide împotriva autorului. Mai este, de asemenea, cu putinţă ca îndrumătorul sau îndrumătorii dramaturgului satiric să povăţuiască transformarea cutărui personaj — şef plin — în adjunct sau chiar adjunct de adjunct, şi nu la o instituţie mai acătării, ci la o pîrlită de asociaţie de locatari, coborîndu-se astfel înălţimea satirei, iar odată cu ea şi înălţimea operei. Este şi acesta un risc. Despre pasiunea unor regizori sau secretari literari de a opera pe text nu vorbim, pentru a nu ne uita în grădina vecinului.

Mişcarea artistică de amatori poate constitui un exemplu în ceea ce priveşte promovarea satirei. Cine a văzut evoluţia celor mai bune brigăzi artistice, cine a privit cele mai bune gazete satirice a înţeles desigur că muncitorii înşişi ştiu cum să lovească în relele actuale, fără teama că li se poate întîmpla ceva dacă şi-au criticat directorul. Numai că muncitorul artist este convins că procedînd astfel îndeplineşte de fapt o sarcină de partid ; el crede în dreptatea actului său de demascare a celor care-i încurcă munca. Şi mai este convins că satira trebuie spusă pînă la îndreptarea celui în cauză, adică pînă la obţinerea rezultatului dorit, pînă la o finalitate observabilă cu ochiul liber.

Gîndurile de mai sus au fost generate din dorinţa de a apăra viaţa satirei dramatice. Am făcut-o în calitate de iubitor al teatrului, de ziarist şi de autor quasi-necunoscut de comedii, o specie dramatică acum, nu ştiu de ce, prea puţin agreată, deşi promovarea ei se află înscrisă ca punct distinct în multe planuri de muncă. Am aşternut aceste rînduri încercînd să dovedesc — cu cîteva argumente, numai — că satira dramatică este necesară acum şi aici. Iar forţa cu care trebuie să fie ea cultivată poate să însemne şi forţa unei literaturi angajate.

Dan Plăeşu

Autobiografie **de Horia Lovinescu, în versiunea scenică a Teatrului din Reşiţa, interpretată, printre alţii, de Paul Zein, Cristian Drăgulănescu, Ovidiu Cristea**

LITERATURII DRAMATICE
Nu din vina autorilor

O DEZBATERE despre teatrul contemporan, precum aceasta găzduită de „România literară", mi se pare nu numai utilă, dar și binevenită, pentru că teatrul românesc de o bună bucată de vreme se străduiește, ca să folosim un termen de întîmpinare, să țină pasul cu ceea ce deceniul din urmă a împlinit în domeniul poeziei și prozei românești, atît pe plan național, cît și internațional. Nu același lucru se poate spune despre dramaturgie, și, cred, nu din vina autorilor... Aici sînt încă foarte multe de făcut și aceasta, în primul rînd, în reglarea mecanismului responsabilităților, pentru a se trece de la ceea ce dorim cu toții la o realitate palpabilă, încă mult prea departe. Desigur, departe de noi gîndul de a vedea în nerealizările dramaturgiei numai obtuzitățile de un fel sau altul ale conducerilor unor instituții sau teatre. Căci credem că autorul contemporan nu a găsit încă — întotdeauna, toată stima și prețuirea excepțiilor ! — drumul cuvîntului de la realitate la scenă, și invers. Pentru că acest cuvînt încărcat încă de falsitate și schematism, cu o îngrijorătoare cantitate demagogică, nu ne poate nici reprezenta, și cu atît mai puțin fi util. Aceeași realitate o exprimă și comedioara ieftină, de prea multe ori preferată, și care nu-și propune nici măcar să ne distreze în lupta ei necruțătoare în dobîndirea statutului moral al insignifiantului. Căci teatru fără conflict este greu de imaginat. Conflict între cine ? Între ce categorii sociale ? Între ce opinii ? Dacă le-am respecta pe cele ale realității, ar fi destule. Dar dacă laboratoarele vor continua să le stabilească compoziția, teatrul va muri. Idee în care, personal, nu cred. Mai apoi un conflict al ideilor, între ce idei ? Și aici lucrurile sînt foarte clare, dar mecanismul responsabilităților de care pomeneam preferă culcușul de bunăstare și tihnă, scaunul bine ancorat în drumul său spre eternitate. Și aceasta nu servește nimănui. Cu toții dorim să creăm un om nou, să-l exprimăm cu adevărul nou, cu bătălia sa, eliberat de racilele unor practici trecute, dar dacă nașterea ar fi un proces al fericirii generale, nimeni nu și-ar mai omagia părinții. Drumul sinuos, dureros, uneori tragic al confirmării, incită la a fi urmat, pentru că presupune calități dinamice și eterne. Transformarea acestei călătorii într-o odă operetistă dezamăgește chiar și pe cel mai ambițios temerar. Esența reală a sacrificiului pe scenă nu este deziluzia, ci, dimpotrivă, sacrificiul naște eroi și legende, puncte de reper pentru conștiințe prezente și viitoare. Avem nevoie de fraze adevărate, capabile să tulbure limpeziri insipide, să nască nuferi, acolo unde nimeni nu mai așteaptă nimic. Conștienți de adevărul nostru, abandonînd poziții învechite, nu avem de ce să ne temem de reacții posibile, căci ele sînt necesare și fortifiante, instrumente reale pentru cucerirea unei demnități, a unui sentiment de necesitate în prezent și acum.

Dramaturgia are viitor în măsura în care cuvintele contemporanilor noștri se rostesc în relațiile presupuse ale scenei, și în măsura în care scena poate deveni oricînd strada noastră cea de toate zilele, iar eroii unei seri, oamenii unei vremi. Falsul în dramaturgie este depistabil de la prima virgulă, iar îmbunătățirea falsului spre mulțumirea „tuturor" nu servește nimănui, ci accentuează și chiar transformă în bumerang opul produs. Sînt suficiente experiențe în alte domenii ale literaturii în această privință. Tiraje glorioase „ruginesc" cuminți în rafturile librăriilor, în timp ce cartea aproximativ adevărată, atît cît a îngăduit autorul și vremea, nu se mai găsește de mult.

Singura cale este a dialogului real, a nevoilor reale ale adevărului, căci scriitorul de teatru, trăind și el în această lume plină de contradicții, alienare , neliniști, dar și de eforturi spre libertate, adevăr și împlinire umană, în dialogul său, trebuie să fie un om politic, iar bătălia sa, eminamente una politică. Fiecare timp și-a creat scriitorul. Este nevoie de curaj pentru aceasta, nu numai din partea celui care scrie, dar și din partea celui care face publică activitatea scriitorului, și aceasta chiar dacă curajul nu este o categorie estetică, dar din cînd în cînd poate deveni, prin moralitatea pe care o exprimă. Este nevoie de conflicte reale, care nu se săvîrșesc între generații, și după cum viața ne arată, se săvîrșesc între practici și mentalități, din care cele mai multe nu mai trebuie să fie. Este nevoie, mai apoi, de a înțelege că nu sîntem singuri pe lume, iar viitorul omenirii poate fi ajutat printr-un text cinstit, rostit chiar și într-un teatru de provincie din România. Trebuie să ne rostim cu hotărîre împotriva fariseismului, demagogiei, imposturii, parvenitismului, anonimilor ce se strecoară în umbra timpului nostru. Aceasta, nu numai spre binele dramaturgiei, al literaturii în general, ci și al societății în care trăim, al valorilor ei, în care vor trebui să trăiască urmașii noștri.

SE VORBEȘTE încă destul de mult despre problematici mărginașe, despre oameni nereprezentativi, prea semănînd optica cu formulări mai vechi, în care unul se poate rosti și altul ba, în care unul poate fi erou și altul nu, în care viața poate fi urmată, numai urmînd o anume viață. Idei care, nu numai că supără, dar nu servesc nimănui. Pentru că atît timp cît un singur om este umilit, murdărit, în care viața lui se irosește inutil, din vina sau fără vina cuiva, societatea trebuie să se simtă responsabilă pentru el, iar despre artă, să nu mai vorbim. Artă publică și politică prin excelență, teatrul nu poate tolera lipsa de demnitate, necinstea, nedreptatea, murdăria ce mai coexistă cu noi, el trebuie să răspundă și să pună întrebări, căci omul are nevoie de ele. Domină încă în activitatea noastră un adevărat amatorism. Spectacole sub nivel, opinii departe de a fi confirmate de vremea noastră, mulți fac teatru pentru că n-au putut face altceva, și cunosc prea puțin arta spectacolului.

Există un efort vizibil în a ridica nivelul general al criticii dramatice, meritoriu pentru cei care se străduiesc și care înțeleg că viitorul teatru depinde și de modul în care vom reuși să devenim adevărați profesioniști. Lipsește satira, iar cînd apare, e trandafirje și jalnică. E formală. Comedia se preferă de împrumut, fiecare se gîndește la propria sa situație și mai puțin la nevoia de situații utile societății. Se vorbește despre texte de teatru pentru diverse categorii sociale. E bine de reamintit că la vremea în care Shakespeare era jucat în prezența sa, spectatorul nu purta în buzunar diploma de absolvire a vreunei școli și nu era sortat în categorii care au sau nu dreptul să participe la spectacolul împricinat. Cum e greu de crezut că spectatorul de rînd din aceeași vreme era preocupat de marile probleme existențiale sau de cele ale complexului puterii.

Dramaturgia este arta învățării colective a unui alfabet al lumii mai drepte și mai noi, arta regină dintotdeauna, dacă ne gîndim la marile ospețe antice. Să nu ne temem de cuvinte, chiar și la capătul vieții, există în om acea strălucitoare lumină care îl îndeamnă spre drumul cunoașterii. Contemporanul nostru plătește întotdeauna pentru viață, și nu cu multă vreme în urmă o făcea chiar cu propria sa viață. Arta adevărată nu poate proceda altfel, decît asemeni celui care a creat-o. De aceea cred că a sosit timpul să facem din scenele noastre existența noastră. Iar celui care preferă irosirea inutilă, materializarea sa într-un scaun iresponsabil față de societate, e mai bine să-i asigurăm existența pînă va fi să dureze și să-l îndrumăm pînă nu e prea tîrziu. Căci specialitatea noastră este viața și numai ea ne poate da sentimentul că nu ne-am trecut inutil numele în cartea mare a patriei.

Romulus Guga

Dealul cu fîntînă arteziană de Iannis Ritsos, premieră la Sibiu. Traducător și regizor, Iannis Veakis

Laurian Jivan în noua premieră a Teatrului de stat din Oradea, Capul de rățoi, de G. Ciprian ; regizor, Sergiu Savin

Valoare și Etos

■ TITLUL însuși al acestei rubrici, presupune preocuparea de a urmări și examina succint interferențele reciproce necesare și productive între cultură și filosofie, cu alte cuvinte, între cultură și una din componentele ei. Mai ales dacă vom înțelege filosofia nu ca un sistem doctrinar intens specializat, întrucîtva ezoteric, accesibil doar unei elite de inițiați și cu atît mai puțin ca o metafizică dogmatică care și-ar găsi puncte de reper, de meditație și construcție ideatică în afara timpului și istoriei. Altele sînt rosturile noi ale filosofiei (ca materialism dialectic și istoric) în societatea noastră, așa cum sînt definite în documentele de partid : călăuza ideologică a oamenilor muncii, **conștiința critică de sine a unei culturi,** în plin proces de maturizare calitativă socialistă. Filosofia este astfel (sau trebuie să fie) stare de spirit angajantă și stimulativă către acțiune, gînd cutezător și departe văzător prin încercarea de a pătrunde nucleul intim al lucrurilor, esența ascunsă a lumii inteligibile sau neperceptibile senzorial, acel strat de taine ce se constituie prin proiectarea omului în timp și istorie. Specializarea cunoștințelor și autonomizarea valorilor nu diminuează ci amplifică funcția integratoare a filosofiei. În uriașa construcție arhitectonică pe care o reprezintă cultura socialistă, filosofia ar trebui să fie ca o deschidere spiralică spre înalturi, ca o proiecție de lumină spre zonele necunoscutului.

În acest spirit aș dori să mă refer la una din problemele des întîlnite în publicistica literară și filosofică — **semnificația etosului.** Cartea profesoarei Marieta Moraru **Valoare și Etos** (Editura științifică și enciclopedică, 1976), întîmpinată cu o tăcere quasitotală în presa literară și culturală, dar provocînd o înverșunată polemică în „Revista de filosofie", își propune să surprindă dialectica valoare morală-etos, în special din unghiul de vedere al trecerii valorii morale în etos, firește în condiții social-istorice determinate. Este o delimitare care, asociată cu precizarea că s-a acordat un spațiu mai restrîns în lucrare tratării etosului, ne pune în gardă asupra încercării zadarnice de a căuta să ne lămurim cu ajutorul acestei lucrări ce este în fond etosul — termen folosit tot mai mult în lucrări dintre cele mai diverse ca profil tematic. În schimb, este urmărită cu subtilitate și pertinență **valoarea morală** ca factor de geneză și integrare a omului într-un mediu existențial dat sau de transformare a acestuia. Preocupată mai ales de ontogeneza valorilor pe baza unor cercetări contemporane de epistemologie genetică, Marieta Moraru apreciază însuși nucleul procesului de **umanizare** a realului, de **ontogeneză** a subiectului, de organizare a puterilor creatoare ale omului și de punere în lucrare a acestora atît în raport cu lumea datului obiectiv, cît și prin raportare la însăși lumea atît de polifonic structurată subiectului însuși.

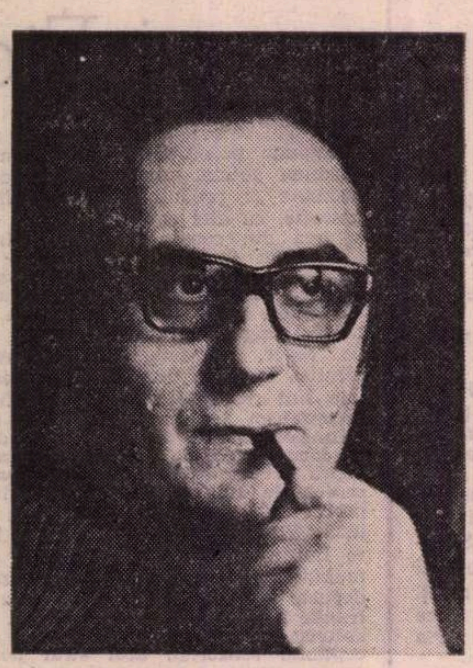
Dar ce este valoarea în general, valoarea morală în special ? Cea dintîi este definită cam vag și întrucîtva derutant : „...o unitate ireductibilă dar contradictorie ca o dedublare a unicului..." ...valoarea nu este orice concretizare a valoricului obiectiv, ca obiect umanizat în genul „bunului de consum", după cum nu este valoare orice instituire „valorică" în ideație sau în trăirile și făptuirile umane" (p. 12).

La acestea ar trebui să se adauge emergența în spiritualitatea umană, înspre omenescul ei tot mai profund. Dar este posibilă o umanizare (ca o concretizare a valoricului obiectiv) sau orice alt gen de instituire valorică fără această emergență ? O spune indirect și autoarea atunci cînd formulează ideea generoasă și plină de promisiuni că în plan moral, necesitatea obiectivă se convertește în autonomie a subiectului ; este, cu alte cuvinte, mecanismul prin care necesitatea se interiorizează, devine un cîmp al libertății și opțiunii.

Cartea la care m-am referit urmărește cîteva **ipostaze esențiale ale valorii morale :** dimensiunea **ontică,** ca **dat** și **devenire** axiologică, dimensiunea gnoseologică și geneza psihică, ontogeneza subiectului și **convertirea** necesității în libertate, transgresarea de la real la ideal, de la obiectiv la subiectiv în procesul cunoașterii și valorizării morale, relația dialectică între libertatea constituantă și responsabilitatea irecuzabilă ca determinare a valorii morale etc. Din păcate nici cartea menționată, nici discuțiile polemice ce au avut loc în „Revista de filosofie" nu au reușit să clarifice cel de al doilea termen din titlu, să aducă un spor de cunoaștere asupra unei problematici filosofice de mare interes pentru lumea literară și artistică. Ce este, la urma urmei, **etosul** din care se hrănește orice autentică plăsmuire de artă ? Relația dintre **valoare și etos** are un sens univoc sau este mai complexă și reciproc constitutivă ? Iată întrebări la care nu aflăm răspunsuri cît de cît satisfăcătoare.

Al. Tănase

Ştefan Aug. Doinaş



Poteca pinului singuratic

Rămîi aşa — o torţă-n vînt, o rădăcină
înverşunată ! Deschizîndu-şi încă vad,
pîriul tînăr e un chiot de lumină.

Rămîi semeţ — un stîlp de har ce nu
se-nclină,
în timp ce stelele se-ncrîncenă şi cad
şi mînji aftoşi se nasc în aburi de urină.

Fii credincios acelor nopţi cu lună plină,
cînd ochii tăi se dilatau şi-un trib nomad
de crini imenşi sub cortul tău venea la cină.

Un trunchi — doar unul ! — să reziste pe colină,
înalt şi drept, — şi-n toate sferele de jad
va bate-un aer de istorie virgină.

Priveşte-n sus ! Deprinde crivăţ şi ruină !
Şi-aşteaptă ziua fulminantului răsad
cînd urşii tăi se vor ivi din vizuină...

În Ţara lui Orfeu

Atîta timp cît mergi cu tălpi uşoare
pe drumul tău, şi colbul nu te lasă
în preajma unei nevăzute fiare
ce urlă, şi duhoarea de pucioasă
şi stîrv — a puiului ce moare-n mumă —
nu te-ameţeşte, şi-n mulţimi compacte
n-ai deslușit supremul semn de ciumă,
nici pruncii rîzători din cataracte, —

să ştii, prietene, că eşti departe
de Ţara lui Orfeu. Şi nu se ştie
de-o vei atinge : cîntece deşarte
se nasc oricînd, există-o moarte vie.
Mai fioroasă floare ca durerea
să nu-ţi închipui, nici dulcime-n hrana
poeţilor, şi-ţi vei iubi vederea
ca orbul Tebei pipăindu-şi rana...

Foamea de unu

Voi, numere-n delir, scrumite grupuri,
cum pot să vă slăvesc ? Iubire, tu —
fii vîntul roşu ce-a bătut prin trupuri
şi timp de-o clipă-n carnea lor făcu
să ardă-ntregul : cel ce ca un umăr
de zeu luceşte, care nu e nici
absenţa numărului, dar nici număr !
Învaţă-mă cum să hrănesc aici
o pasăre ce n-are timp să zboare
căci piere — pui — în propriul ei ou,
o boare ce respiră-n altă boare,
un cîntec care nu-i decît ecou ;
şi, mai ales, aceste vagi răsfrîngeri
într-o oglindă spartă, ca şi cum
oceanul ar scuipa pe ţărmuri îngeri
exact în patu-n care noi zăcum.
Al cui nisip suntem ?
Cel ce nu poate
să numere (de-apururea fiind
doar Unu) vai ! e numărat în toate
fragmentele — ce-l neagă putrezind...

Troc

Dă-mi mîna ta, primeşte-n schimb lopata
cu degetele — singure — în stare-a
te mîntui, cînd totul va fi gata
şi va fi vie numai întîmplarea.
Ia-mi văzul, dă-mi acest abis mai negru
ca ochiul nopţii. Iată — pieptul, coapsa.
Tu dă-mi în schimb doar albul tău integru,
papirus care va purta pedeapsa.
Ia-mi zilele, şi dă-mi întunecate
acele ore fără chip şi nume
în care-ncet, din loja ei, Hecate
din cînd în cînd se uită-n sus, spre lume.
Îţi dau sărutul : buzele constrînse
cu care-atunci m-ai fulgerat din uşă
îmi vor fi alizeu suflînd în pînze
spre nord, spre nord, pe Marea de Cenuşă.
Ce mai rămîne n-are preţ : încarcă,
şi lasă totu-n voie, ciinii latre
din triburile care vin — o barcă
în jos, pe rîu, a mîndrei Cleopatre...

Semita altissima

I

Pe drumul acesta am fost, însă numai cu gîndul,
demult (în Sibiu, pe aleea cu frunţi foşnitoare,
un ochî se-ntorcea înlăuntru) şi-acum, de curînd (în
Oraşul de Aur, o stradă îngustă, în pantă,
sufla încă sulful spre nările mele) ; pe drumul
acesta voi fi ne-ncetat (un student, preschimbîndu-şi
sveltoţea în fluture, zilnic mă duce de mînă).

II

Se spune că lungile drumuri, bătute cîndva de
Heracles, închipuie-o cruce. Dar mie străine-mi
sunt Nordul şi Sudul ; ce-n zori se iveşte, iar seara
apune — aşijderea. Numai ce creşte se mîntuie.
Singur, cu neamuri născînd în aceeaşi idee,
— sobor ce-mi răstoarnă cumplitele-n faste — acopăr
şi drumul, şi ceasul. Umil, năzuind oglindirea
pe chip, în pupila de aur, a ceea ce fapta
rodeşte la capătul drumului meu, aminat sunt
eu însumi la capătul lui, ucenic reflectat în
fiertura din sticle. Dar — oare — acesta e drumul ?

III

Afund, separată abia printr-o fină pojghiţă
de magma din inima lumii, îşi face plimbarea
sobolul cel orb ; cînd îşi simte călciiele arse,
se-nalţă rîmînd : o movilă de lut măcinat îi
anunţă prezenţa ; — dar ciinele nostru-i acolo,
atent la buricul ţărînii ce mişcă. În apă,
cărările peştilor mici sunt pîndite de peştii
cei mari. În văzduhuri stau vulturii. Care potecă
se poate ascunde-ntr-atîta încît să ascundă
pe cel ce-o străbate ? Chiar dîra ce-o lasă bărbatul
în carnea femeii sucombă-n herezi. Care urmă,
aparte-ntre semne-surori, încetează de-a fi o
trădare şi-o rună ? Poteca, pe care nici fiara
în codri, nici vulturu-n aer, nici şarpele-n apă
n-o pot deslușì, mai întîi tăinuită în sine,
şi-abia mai tîrziu de duşmanul la pîndă, cărarea
unică, e numai aceea ce însăşi se uită.
O parte a ei se consumă în alta : umblatul
— rămas fără umblet — dispare, aleargă în jurul
pămîntului, iată-l — aşteaptă în faţă, şi iarăşi
se cere umblat, niciodată acelaşi...

IV

Asemenea
drum năzuiesc. Pregăteaască-şi copacii semnalul
de frunze, vuiască ţărîna, şi trîmbiţa sură
a vîntului ragă, — nimic nu mă vinde otrăvii,
cuţitului, ghearei : cărarea e-n mine. Pe drumul
acesta purced : umblător, îmi sunt ţintă şi urmă.
Şi numai în mine, de mine — la fel ca de-o altă
fiinţă — mă tem, cît umblarea mi-e încă în floare.

Perpessicius:

„OPERE", volumul 8

EDITURA Minerva continuă, sub atenta îngrijire a lui Dumitru D. Panaitescu, editarea **Operelor** lui Perpessicius, cu aceeași acuratețe, dar într-un tiraj mereu mai mic (ajuns acum, în 1978, la 1740 de exemplare, insuficiente chiar, ca număr, pentru satisfacerea bibliotecilor publice din țară). Cronicile literare din al 8-lea volum, apărut în acest început de an, au fost publicate „în ziarul «România», condus de Cezar Petrescu, de la 2 iunie 1938 **(Laurul național** 1938) pînă la 24 iunie 1940 (Marcu Beza : **Necunoscuta**, roman și Alexandru Ceaușianu : **Cremene**, roman)". În acel an, premiile naționale pentru poezie și proză fuseseră acordate lui Al. T. Stamatiad și lui Al. Cazaban, doi tizi care, între noi fie zis, nu se puteau suferi, cel de al doilea contestînd chiar existența fizică a celui dintîi, în timp ce Perpessicius avea pentru amîndoi o deosebită slăbiciune. În 1940, însuși strălucitul critic avea să obțină aceeași supremă consacrare, deplin meritată nu numai pentru calitatea muncii sale literare, dar și pentru multitudinea sarcinilor, cărora le făcea față, în pragul vîrstei de 50 de ani, fără nici o șovăire. Dumitru D. Panaitescu le enumeră astfel, în mod impresionant :

„El deținea două catedre în învățămîntul liceal, cronica literară și culturală la radio, funcția de consilier la Editura Fundațiilor Regale ; publica săptămînal **Mentiunile critice**, în ziarul din a cărui redacție făcea parte și, zilnic, își ducea munca de Sisif, în sala manuscriselor, de la Biblioteca Academiei Române, unde, pe atunci, pregătea primul tom al ediției monumentale Eminescu".

Nimeni altul n-ar fi putut satisface cu atîta rigoare și competență atîtea și atît de felurite activități, toate duse la bun sfîrșit, inclusiv și mai ales ediția monumentală Eminescu, al cărei prim volum a dat nu numai textul cel mai bun, dar și totalitatea variantelor, precum și, la fiecare poezie, adevărata ei „viață romantată", din momentul concepерii, pînă la finisarea ei. Așadar mă ridic împotriva comparației cu „munca lui Sisif", care caracterizează eforturile uriașe, dar și cu totul zadarnice, ceea ce n-a fost deloc cazul cu străduințele lui Perpessicius de a da întîia ediție eminesciană științifică, unanim salutată ca un mare eveniment cultural. Cultura română n-a avut mulți „Sisifi" de calitatea marelui editor al lui Eminescu. Ca editor, Perpessicius a fost și rămîne un model neîntrecut de competență și devotiune integrală.

AM ÎNCERCAT o îndoită satisfacție, de ordin atît subiectiv, cît și obiectiv, la lectura sau recitirea foiletoanelor lui Perpessicius, unele dedicate lucrărilor noastre, ca **Viața lui I. L. Caragiale, Poezii** de St. O. Iosif, **Opere** de I.L. Caragiale, vol. IV și V. Un foileton al lui Perpessicius dă tuturor filologilor plăceri mereu împrospătate, deoarece autorul lui a fost un rafinat artist al cuvîntului și un autentic poet, așa cum a debutat, risipindu-și talentul în ziaristică, dar și afirmîndu-și-l în toată plenitudinea.

Aceasta nu vrea să zică deloc că poetul ar fi putut păgubi criticului, renumit pentru îndulgența sa, care nu mergea însă pînă la abdicarea libertății de apreciere, uneori cu toată francheța. Această calitate, adeseori tăgăduită lui Perpessicius, i-a atras resentimentele implacabile ale lui G. Călinescu, deoarece în analiza romanului **Enigma Otiliei**, criticul nu se lăsase cucerit de personalitatea negativă a lui Stănică Rațiu, arivistul lipsit de orice scrupul, pe linia clasică a lui Dinu Păturică. Cum își încheia Perpessicius analiza acestui caracter ?

„Omul [...] are toate însușirile acelor Dinu Păturică și Tănase Scatiu ai prefacerilor sociale și va ajunge, așa cum îl și arăta autorul în epilog, personagiul influent și cu situație, ieșit din volbura războiului. Din nefericire, acest Stănică Rațiu e prea locvace și prea sentențios. Că vorbește mult n-ar fi nimic. Astfel de oameni-discurs s-au mai văzut prin romane. Lebedev, personagiul prin excelență grotesc din **Idiotul** lui Dostoievski, e unul din aceștia. Dar Lebedev e o canalie simpatică, ce zic, admirabilă, în timp ce Stănică Rațiu e gol și anost. Da, anost. Cuvintele lui sînt din carte, în timp ce el e numai **omul-sandvici.** Un soi de Coriolan Drăgănescu ridicat la puterea N și de aceea plesnit. Acest broscoi de fabulă nu era făcut să țină. Cum e cu putință, te întrebi, ca nimeni să nu reacționeze împotriva logoreii și sentențiomaniei de cari suferă ? Cum se face că toți îl iau în serios și-l ascultă ? Sînt ceilalți așa de cretini ? Evident, nu. Și-apoi nu uitați că de Lebedev rideau pînă și nepoții. Și era Lebedev ! Dar de ce am umbla prin vecini ? Căci Stănică Rațiu e de fapt vechea noastră cunoștință Gore Pirgu, admirabila secătură din **Craii de Curtea-Veche**, marea creație a lui Mateiu Caragiale, și identitatea poate fi urmărită și-n amănunte, însă un Gore Pirgu cu cîteva octave mai jos, dezumanizat și redus la rolul de a debita tot ceea ce fantezia de creator a d-lui G. Călinescu îi pune în circă. Și el, bietul, nu poate duce. Că d-l G. Călinescu l-a iubit foarte mult pe acest (eram să zic Gore Pirgu) Stănică Rațiu, se vede din proporțiile în cari l-a construit. Dar nu ține. Și din pricina lui pătimește tot romanul".

Am reprodus o pagină întreagă, minus patru-cinci rînduri, ca exemplificare a puterii de analiză de care putea da dovadă **debatter**-ul literar, cînd avea ceva de dovedit. Deși Perpessicius afirmase în prealabil :

„Enigma Otiliei este un roman din cele mai bine construite și d-l G. Călinescu unul din cei mai încercați arhitecți ai stilului epic..."

autorul criticat nu i-a iertat niciodată criticului său francheța, și în **Istoria literaturii** l-a trecut printre intimiști, ca „poet minor remarcabil", dar i-a contestat recenzentului calitatea de critic, recunoscîndu-le **Mențiunilor critice** numai pe aceea de „pretioasă călăuză bibliografică".

Am dat acest proces literar pentru a releva faptul că și criticii impresioniști mînuiesc judecăți de valoare, uneori cu aceeași strictețe ca și cei „dogmatici". Or, Perpessicius a fost cel mai important critic literar impresionist dintre anii 1925 și 1970, care își refuza calitatea de critic și se dorea un simplu lector, iar cronica lui o numea un jurnal de lector.

M-AM ÎNTÎLNIT adeseori în judecățile critice proprii cu acelea ale lui Perpessicius. Mi s-a imputat, ca și lui, că am supraevaluat romanul **Gorila** de Liviu Rebreanu și **Însemnările unui belfer** de Ioachim Botez (unde au „greșit" alături de noi toți criticii mai de seamă, cu excepția lui G. Călinescu).

Îmi mărturisesc, la noua lectură a lui Perpessicius, o singură uimire, cînd citesc, cu ocazia recenzării ediției Tudor Vianu de **Opere, I, Poezii** de Al. Macedonski, această discriminare :

„Dar dacă nu e un mare liric, Alexandru Macedonski e un artist, un artist în înțelesul strict etimologic al cuvîntului".

Atîta să fie, un **artifex ?** un meșteșugar superior al versului ?

De ce n-ar fi Macedonski și un mare liric, mai ales în tema care-i este proprie, aceea a luptei cu vitregul său destin scriitoricesc, care l-a crucificat timp de trei decenii pentru vina de a fi publicat o crudă epigramă cu prilejul năruirii lui Eminescu ? Pe această temă, cînd patetic tratată, cînd cu seninătate și cu încredere în judecata viitorului, Macedonski a fost deplin stăpîn, reușind să se smulgă marasmului, să descopere splendorile vieții, ale naturii și ale civilizației, și să se facă exponentul unei poezii optimiste, în pofida mizeriilor unei existențe care nu i-a oferit ambițiosului și nesățiosului de glorie satisfacțiile cuvenite. Nu sînt acestea elemente îndestulătoare ca să-l recomande ca pe un mare poet liric, chiar dacă ciclul **Rondelurilor** ni-l înfățișează mai ales în ipostaza de înaltă stăpînire a unui meșteșug artistic ? Înseși inegalitățile lui Macedonski, care pînă la volumul **Excelsior** (1893) nu și-a revelat măestria, sînt o dovadă că la el, poetul l-a precedat pe artist, iar acesta s-a manifestat exclusiv abia la sfîrșitul carierei sale lirice. Mare poet liric s-a mai afirmat Macedonski și în cele mai bune din prozele **Cărții de aur** (1902), ca în povestirea **Între cotețe** și în schițele memorialistice. Nu cred, așadar, la Macedonski, în „singurul său instinct de artist", cum afirmă Perpessicius, cu două exemple, „amîndouă din epoca lui de juneță", epocă în care tocmai acest instinct este deficient. Artistul biruie la maturitate, în ajunul vîrstei de 40 de ani și supraviețuiește poetului, prin măiestria de meșteșugar, în pragul bătrîneții. Sîntem însă de acord că de poezia **Hinov** s-a făcut prea mare caz. Macedonski pretinzînd că prin ea, în 1880, a inaugurat în lirica europeană, versul liber ! Perpessicius consideră inferioară a doua versiune, cea din manuscris. Ambele variante mi se par mediocre, sau cum spune cîte unul, irelevante !

Mă declar de acord cu Perpessicius, cînd scrie :

„....cînd e artist, Alexandru Macedonski e unul din cei mai desăvîrșiți" ; dar aș parafraza mai departe :

„....cînd e poet, Alexandru Macedonski e unul din cei mai mari lirici ai noștri".

Ierte-mi-se această stăruință în jurul poetului **Nopților**, dar ea este încă o dovadă a vitalității criticii lui Perpessicius, niciodată indiferentă și adeseori irezistibilă ispită la dialog și controversă.

Mai e nevoie să adaug că aștept cu nerăbdare editarea în continuare a **Operelor** lui Perpessicius ?

Șerban Cioculescu

LEGĂMÎNTUL

Abia trecusem de douăzeci de ani, cînd, într-o noapte de iarnă, într-o cosmică noapte de iarnă, cu cer de stele deasupra și cer de stele dedesubt, mi-a fost dat să mă confrunt, pe neașteptate, cu moartea.

Și mai de mult, în copilărie, pe cînd mă exersam să pășesc din traversă în traversă, în lungul unei linii ferate, m-am pomenit deodată, doar la cîțiva metri în spatele meu, cu o locomotivă care venea hoțește, parcă ținîndu-și și răsuflarea, dar atunci m-am tras repede din botul ei de fier, trăindu-mi spaima după ce primejdia trecuse. Asemenea întîlniri cu moartea, în care mi-am trăit spaima după ce primejdia trecuse — prilejuite de arme descărcate din greșeală, de tauri înfuriați, de indivizi în stare să comită o crimă, de pași pe marginea a tot felul de hăuri —, am mai avut din timp în timp, poate mai rar decît alți oameni, dar nu m-au determinat să fac vreun legămînt, căutînd să le dau cît mai repede uitării.

Nici catastrofalul bombardament din 4 aprilie, care m-a prins în Gara de Nord, cînd o sută de minute în șir mi-am văzut moartea cu ochii, acel prim mare bombardament care a făcut îngrozitor de multe victime, dar pe care l-am socotit un tribut ce trebuia plătit pentru a apropia sfîrșitul războiului, nu a adus nici o schimbare în felul meu de a fi, împingîndu-mă la un legămînt.

Legămînt am făcut doar atunci, în tinerețe, și apoi de curînd, va fi anul poimîine.

Atunci, în acea noapte cu cer de stele dedesubt — așa se vedeau, de pe înălțimile din jur, puzderia de lumini de la sondele din Bușteni —, pe cînd trăiam cea mai vie încîntare, vecină cu exaltarea, m-am pomenit alunecînd dintr-un vîrf de deal pînă deasupra unei prăpăstii. Rădăcina de care izbutisem să mă agăț în ultima clipă, scurmînd zăpada cu mîinile, ceda treptat, și-mi auzeam inima bătînd în piept să-l spargă. De jur împrejur, priveliștea era feerică — poate doar Iacob Onisia își va mai fi plimbat ochii, în ceasul morții, peste asemenea minunăție —, dar sub picioarele mele rîpa se deschidea adîncă și neagră, ca o poartă a neantului. Dacă scap, îmi spuneam, în timp ce rădăcina se smulgea încet din pămînt, se oprea cîteva clipe, și iar mă făcea să înțeleg că nu mai e nici o speranță, dacă scap, viața mea are să fie altfel. Tot ceea ce fusese pînă atunci mi se părea pură deșertăciune. Dacă scap, viața mea are să fie altfel...

Am scăpat. Nu știu în ce măsură viața mea a fost altfel, datorită acelui legămînt. Dar legămîntul pe care l-am făcut cincizeci de ani mai tîrziu, la sfîrșitul unei nopți de groază, sînt hotărît să-l țin.

Cumplitele clipe ale cutremurului nu cred că au îngăduit cuiva să-și facă vreun examen de conștiință. Dar orele ce au urmat pînă la ziuă, cînd am cutreierat atîtea străzi și cartiere, și am văzut tot ceea ce am văzut, m-au făcut să mă gîndesc că după acea noapte apocaliptică, viața nu va mai putea fi la fel ca înainte. Toți cei ce au stat în vîrtejul de foc al celor două războaie mondiale, în imensul lor vaier de suferință, au fost mistuiți de asemenea gînduri și le-au asumat ca pe un jurămînt. Oricine scapă dintr-un holocaust rămîne dator celor ce au pierit, și propriei conștiințe, pînă la sfîrșitul vieții.

Șansa de a fi supraviețuit unei catastrofe colective nu se poate să nu fie plătită printr-o nouă și totală angajare morală. Nu se poate ca, după asemenea cataclisme, totul să rămînă cum a fost mai înainte, fără nici o învățătură, fără îngrădirea nici unuia dintre cele șapte păcate capitale, fără nici un spor în etica fiecăruia și a întregii societăți.

Cînd, acum un an, într-un oraș devastat, care-și număra și plîngea atît de mulți morți, am putut privi — prin ce nemeritat și strivitor privilegiu ?! — din nou lumina soarelui, m-am simțit răspunzător, în fața întregii suflări universale, de tot ceea ce va fi să fac, sau să nu fac, secundă cu secundă, în cîtă viață mi-a mai rămas. Legămîntul meu a fost să nu fac niciodată nimic, și să nu consimt vreodată la ceva, de care, la o dreaptă și severă judecată a conștiinței mele, aș putea să mă rușinez.

Geo Bogza

„9 pentru eternitate“

ACEST titlu de recviem simfonic pe care Mircea Micu și Gheorghe Tomozei l-au dat cărții de față *) figurează o istorie literară, sentimentală, desigur, a scriitorilor plecați dintre noi, la 4 martie 1977. Dar istoria celor nouă scriitori, dispăruți în acest apocalips de la care s-a scurs un an de zile, nu e atit o carte de referință, cit o **carte de inimă.** Dincolo de impresionarea seismului, cei nouă vor intra, cindva, la locul lor în istoria literaturii române, repartizați după criterii consacrate, unii la capitolul destinat prozei, alții la poeți, alții la critică; sau, poate li se vor afla alte coordonate de întîlnire în afară de coordonata **destin,** sub al cărui semn au fost convocați în cartea editată de Asociația scriitorilor din București.

Cronica tragică a seismului mai implică numele acestor scriitori și-n alte lucrări, ca acea culegere de documente și mărturii cutremurătoare, coordonată de Aristide Buhoiu **(4 martie 1977, Secunde tragice, zile croice,** Editura Junimea, 1977), sau acel film al evenimentelor montat de Mihai Stoian **(21 h, 22" seism, 4 martie și după...** Editura Eminescu, 1977). Spre deosebire de acestea, cartea scriitorilor e construită pe ideea unei tragice originalități (întîlnirea dictată de ceasul destinului) și se constituie, după expresia coordonatorilor, „într-un omagiu cu vibrație de bocet elin“.

Volumul prezintă, fără îndoială, încă de pe acum, un imens interes documentar : bogata iconografie inedită, pusă la dispoziția editorilor de familiile scriitorilor și de prieteni, descifrează universuri familiare, foarte personale, gesturi semnificative, relații, bizarerii chiar, dar oferă material istoriilor literare viitoare. Pentru toți scritorii s-au găsit fotografii din care s-au selectat imaginile din carte, cu excepția lui Virgil Gheorghiu, care, cu puțin înainte de prăpăd, și-a ars toate fotografiile. (Să fi fost o intuiție premonitorie ?). Așa se explică sărăcia ilustrațiilor la acest capitol. Iată-l pe Anatol Baconsky, cu ochii lui așa de vii, cu priviri ascuțite ca briciul, cu fruntea lui imensă, visînd dincolo de cuvinte și de spații, iată-i un interior al apartamentului său, mobilat cu artă și rafinament preclasic, iată-l student la Cluj (zîmbind discret) sau, copil de cinci ani, cu priviri, foarte devreme iscoditoare, iată-i ultimul manuscris, cu desene proprii pe margini, trădînd o certă înclinare spre grafică...

Pentru omul sobru și retras care a fost Savin Bratu, suita de fotografii inedite devine de-a dreptul o surpriză. Cititorii se întîlnesc, poate, pentru prima dată cu imaginea Danielei Caurea, cu micile tandrețe de familie ale Veronicăi Porumbacu, cu scenele publice în care a fost implicată permanent biografia lui Mihai Gafița (redacții, librării, manifestări culturale), cu aparițiile lui Alexandru Ivasiuc sau cu aproape necunoscutul, în public, Nicolae Ștefănescu.

Dar dincolo de aspectul iconografic-documentar al volumului, apar aici primele culegeri postume din cele nouă opere, începute în ani și locuri diverse, dar întrerupte în aceeași secundă și în același spațiu tragic. Baconsky își începe postumitatea cu un fragment de „fals jurnal“, **Heidelberg IV** (apărut și în volumul **Remember, II,** 1977, Editura Cartea Românească) și cu ultimele pagini scrise în ziua de 1 martie 1977. Sînt pagini de proză densă, aparținînd unui intelectual grav, care n-a făcut niciodată compromisuri cu vorbele și ideile. Aceste pagini ultime de proză corespund, ca sensibilitate, cu poemele din **Cadavre în vid.** Ce adevărate sînt acum versurile sale despre vestitul personaj cervantesc, al cărui destin, creatorii îl trăiesc fără să vrea : **„Umbra bătrînului domn de la Mancha / stă proiectată pe zidul odăilor mele / cu scut și cu sabia neagră...“.**

Un fragment dintr-un eseu neterminat de Savin Bratu ne dezvăluie o preocupare de ordin teoretic a autorului în definirea, la zi, a termenului de „critică literară“. Daniela Caurea e cea mai tînără din scriitorii acestui grup al destinului tragic ; de-abia își luase licența în **litere** cu teza **Motive acvatice în poezia lui Eminescu ;** poemele ei postume (prea devreme postume !) sînt elegii în care temele morții se conjugă cu temele dragostei : **„Pasăre obosită urcă pe sufletul meu. / Luminii i-ascunde izvorul și-o poartă pe creștet mereu ..“. (Ca o apă,** ultima poezie). Dar printre postumele acestei foarte frumoase fete cu părul negru, fac explozie și sentimentele virstei : **„Mi-e dor să mergem mînă-n mînă / — Pe-un bulevard de capitală / Și-n dragostea mereu egală / Pe inimă să-ți fiu stăpînă“. (Deasupră-ne).**

Ultimul manuscris rămas de la Mihai Gafița se referă la **„Neojobăgia“ lui Gherea.** Virgil Gheorghiu ne apare și în manuscrisul postum tot în duala lui condiție artistică, slujind celor două muze, a muzicii și a poeziei : un proiect de **Carte a rondelurilor** și **Cîntece finale de faun,** ultima a apărut între timp la Editura Eminescu. Citām **Rondelul iubirii : „Cu păr de aur soarele iubirii / Îmi străluce pe-ntins albastru zilei / Dar suverana mea și-a nălucirii / Avea în mină foarfeca Daliei...“.** De la primele sale versuri, apărute în seria întîi a **Biletelor argheziene de papagal,** și pînă la aceste rondeluri s-au scurs **50** de ani.

FIȘELE postume, pentru un roman de-abia început, ne descoperă un nou univers al prozei lui Alexandru Ivasiuc : lumea rurală. Eseul intitulat **Puterea scriitorului** e datat **4 martie 1977;** poate numai la cîteva ore de la încheierea ultimei fraze peste optimismul lui Ivasiuc s-a prăbușit un bloc.

E aproape absurd, dar sub zidurile care i-au strivit pe Veronica Porumbacu și pe Mihai Petroveanu nu s-au mai aflat manuscrise. În carte, a fost transcrisă o cronică literară (2 pag.) a lui Milo despre **Repaosul vocalei** de Virgil Teodorescu și cîteva poeme din volume ale Veronicăi. Un poem mic, intitulat **Simbol desuet,** o caracterizează extraordinar de fidel pe poeta „dimineților simple“ : **„N-am văzut-o plîngînd niciodată. Lacrima ei / curgea înlăuntru, ca-n peșteri, apa de calcar / în stalactite. Și poate că și limpezimea / privirilor ei torturate își sprijină bolta / pe stîlpii aceia fluizi“.** Într-un jurnal de spital (în **Mineralia**) Veronica Porumbacu declara că-și va cumpăra un bilet de peron pentru un tren ce n-aduce pe nimeni, un tren negru; și trenul a venit la 4 martie.

Nicolae Ștefănescu își încheie socotelile cu viața printr-un fragment de proză stenică, intitulat **Titi Frumosul...**

Cercetătorii, cu ajutorul cunoscuților, al familiilor, vor mai descoperi și alte texte inedite, vor descoperi scrisori, jurnale sau fotografii ce vor întregi o operă; editurile au mai publicat de la moartea autorilor cîteva volume postume (în cazul lui Baconsky cel despre Boticelli, ediția revăzută și radical completată din **Falsul jurnal de călătorie,** în cazul lui Gafița un volum de proză, sau mai departe un volum al Danielei Caurea, o culegere a Veronicăi Porumbacu etc.) și au în curs de apariție altele (ediția Bacovia realizată de Mihai Petroveanu), dar ar fi necesare niște ediții mari, acum posibile, din păcate, definitive, cel puțin pentru A. E. Baconsky (toate versurile, inclusiv cele postume, toată proza, de la **Echinoxul nebunilor,** la romanul postum, toate eseurile), Virgil Gheorghiu (opera poetică), Alexandru Ivasiuc (proza), Veronica Porumbacu (o bună ediție selectivă de poeme).

Această carte-recviem mai aduce și contribuții de critică și istorie literară ca : eseul de inimă, dar și cu o scurtă judecată a operei, scris pentru Baconsky de Francisc Păcurariu, comentariul lui Mircea Iorgulescu la poezia lui Baconsky și paginile lui Octavian Paler despre drumurile prin lume ale lui „AEB“, articolele lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru George despre Ivasiuc etc.

Partea emoționantă a cărții, plasma ei

fierbinte, o constituie intervențiile direct sentimentale ale confraților. Poetul iugoslav, prieten al poeților români, Vasko Popa, semnează o telegramă în versuri simbolice : „Aici n-o să-i găsim. Ei se află în cîntecele lor“. Emoționant, la modul estetic și totodată pătruns de cel mai profund umanism, e Nichita Stănescu, nu atit în versuri cît în paginile de proză dedicate lui Nicolae Ștefănescu. E atîta puritate, atîta dragoste și atîta sensibilitate rănită în cuvintele acestui poet al temelor grave, esențiale, care e Nichita Stănescu ! În aceeași serie aș adăuga documentul extraordinar, prin autenticitate, semnat de Romulus Rusan despre salvatorul său, Gabriel Bucur.

Cîndva, la distanțe pe care nu le putem aprecia, unii din cei nouă scriitori vor evada din acest grup constituit într-o constrîngere exterioară, poate unii vor cădea în neant, iar opera unora din ei va deveni subiect de exegeze pentru licență sau doctorat; dar ei, în acest moment tragic, au fost egali. Poate nu s-au cunoscut toți, dar destinul i-a închis într-o carte pe care cei doi editori s-au străduit s-o facă nu atit frumoasă cît **autentică** și e bine c-au reușit în ambele direcții. **9 pentru eternitate** n-a fost gîndită ca o carte despre cutremur, cum au fost celelalte două, și cum au crezut-o poate o parte din cumpărătorii celor **100 000** de exemplare tipărite; a fost gîndită ca o carte despre 9 scriitori, o carte cu 9 portrete vii, cu 9 micromonografii (desigur, inegale și incomplete), o carte cu 9 elegii, pe care trebuie s-o citim, acum, acompaniați de muzica sferelor.

Emil Manu

*) **9 pentru eternitate, 4 martie 1977,** text ales și îngrijit de Mircea Micu și Gheorghe Tomozei, prezentarea grafică și ilustrații de Ianos Bencsik și Mihail Circiog. Asociația scriitorilor din București, 1978, 446 pag.

Orologiul grăbit

CINE l-a cunoscut pe Alexandru Ivasiuc știe că autorul **Păsărilor** era în viața de toate zilele o personalitate dîrză care inspira sentimente contradictorii. Inteligența critică, agresivitatea egolatră, modul apodictic de expunere a ideilor îl făceau puțin apt pentru o comunicare reală cu interlocutorul, pe care mai mult îl uimea și îl subjuga decît îl stimula să participe în mod efectiv la dialog.

Reacția pe care o stîrnea de obicei era una de admirație, sentiment dintre cele mai complicate dar și mai vii, mai dinamice, fiind nu de puține ori un amestec inextricabil de prețuire autentică, invidie și rivalitate superior înțeleasă. Autoarea acestor rînduri i-a purtat ea însăși lui Alexandru Ivasiuc o admirație neștirbită, nu minată ci întreținută de o aversiune subtilă ca un fir necesar de nisip în jurul căruia nu înceta să se constituie perla clară a prieteniei.

Reflexele tăioase ale privirii care părea obsedată de jocul nălucilor interioare, precizia cu care în timp ce vorbea dezvolta sugestiile realului, transformînd, prin cîteva fraze, un om aproape banal într-un interesant personaj de roman, ușurința cu care imprima oricărei discuții un caracter de confruntare ideologică sau de spectaculoasă demonstrație alcătuiau împreună sursa acelei răceli izolatoare din jurul lui Alexandru Ivasiuc, dîndu-i un aer ușor abstract, de schemă ideală a cărei legătură cu realitatea era numai indirectă. Stăpînit, posedat mai bine zis de idee, intransigent și plin de rigoare în raționamente, părea un cavaler neînfricat care și-a închinat viața unui ideal impracticabil. Dar trăite sincer, ideile deveneau pentru Alexandru Ivasiuc adevărate pasiuni, astfel că, privit din alt unghi, același om părea altul. Impulsiv și febril, știa nu numai să întîlnească realitatea în punctele ei de maximă densitate dar avea și tăria morală de a suporta incandescența atingerii. Ori de cîte ori teoria nu rezista șocului, Alexandru Ivasiuc își revizuia fără jenă atitudinea, pasiunea lui nefiind de fapt ideea, ci raportul corect dintre ea și realitate, cu alte cuvinte, adevărul. Avea obicei să citeze cuvintele unui om politic cunoscut pentru cinismul lui : „Un bun discurs mi-a schimbat uneori opinia, niciodată votul“, însă nu a urmat în nici o împrejurare acest exemplu. Dacă un bun discurs i-a schimbat opinia, nici votul nu i-a rămas neschimbat. Nu acționa decît din convingere dar nu-și forma convingerile după jocul întîmplător al patimilor de moment sau al ideilor neverificate, care, oricît de seducătoare, puteau fi simple prejudecăți. Erau pentru el bune numai acele pasiuni care se justificau printr-o generalizare cunoscută sub numele de idee și numai acele idei care puteau fi susținute cu pasiune. De aceea pentru a contempla în realitatea ei personalitatea lui Alexandru Ivasiuc trebuie descoperit acel unghi greu de găsit din care figura lui poate apărea unificată, întrupare ea însăși a ceea ce în **Pro domo** regretatul scriitor numea „aspirația noastră spre totalitate, înainte de toate de totalitatea ființei noastre“.

Unghiul acela, Ivasiuc însuși l-a căutat. Considerînd că omul demn de acest nume nu este altceva decît tensiune, că formula vieții este mișcarea, a urmărit în mod deliberat să se realizeze la incidența unor propensiuni contradictorii. Pentru el oprirea mișcării interioare însemna cataclismul unei existențe. Și acest cataclism l-a analizat ca romancier cu o curiozitate mereu vie, proiecție sublimată a neliniștii cu care scruta neîncetat propria lui existență căutînd să prevină orice început de solidificare a magmei sufletești și întrebîndu-se totodată : cum se poate clădi pe mișcare ? Toți eroii săi, fără excepție, se lovesc de un prag invizibil, viitorul barat, devenit imposibil din pricina unui corset interior care îi împiedică să evolueze. Romanele sale încep invariabil în momentul în care personajul sau personajele principale intră într-un impas aparent nejustificat. Situația lor intimă, profesională, poziția pe care o ocupă în societate sînt cel puțin mulțumitoare, dacă nu de-a dreptul strălucite. Și totuși ceva nu e în ordine, așa nu mai merge, trebuie neapărat să se petreacă o schimbare, nu, nu mai are rost să continue în același fel, ar fi moarte curată. Această dorință imperioasă de schimbare apare de obicei sub aparența unei crize erotice. Un bărbat în puterea virstei se îndrăgostește de o fată mult mai tînără, nutrind un timp iluzia unui nou început, a unei vieți care poate fi luată de la capăt, a unei regenerări fundamentale. Iubirea care are nevoie, prin natura ei, de viitor, îl aduce însă treptat în situația de a lua act de incapacitatea lui de a-și schimba viața. Printr-o reacție aproape mecanică este aruncat înapoi, în trecut, unde începe să caute instinctiv motivul acestei opriri, cauza ei ascunsă care-i barează viitorul. Operațiunea nu este dintre cele mai ușoare. Nici pînă acum nu a trăit la voia întîmplării, ci deplin lucid, analizîndu-și minuțios actele, fără să lase nimic neelucidat, ca un adevărat raționalist a găsit explicație la toate, respingînd orice încercare de imixtiune a iraționalului în treburile lui. Impasul în care a intrat arată însă că undeva a fost săvîrșită o greșeală și, în ordine umană, greșeală înseamnă vină. Astfel ceea ce începuse ca o iubire nepotrivită și fără speranță (dacă nu cumva începuse tocmai pentru că era fără speranță, deci fără viitor) devine o modalitate de clarificare a prezentului prin explicarea trecutului, un mijloc de a trece pragul sau de a eșua definitiv. Iubirea a fost un fel de făclie care a luminat calea protagonistului, un mijloc de a risipi întunericul, ea nu a constituit chiar scopul, asta se vede în final, sau recompensa investigației. Căci pînă într-atît sînt de înșelătoare formele instabile ale acestei lumi, încît dragostea cu aspectul ei insolit, de „nebunie curată“, a fost în realitate rațiunea, mentorul și călăuza care l-a ajutat să coboare în infern pentru a se întoarce de acolo cu lumina cunoașterii. „Fata cu mărul“ — cum o numește scriitorul pe eroina din **Vestibul** — și tot ceea ce evocă ea ca deținătoare a fructului oprit — cunoaștere a binelui și a răului — a fost mai mult o invenție a bărbatului, o invenție necesară pentru a-și trăi el drama lui și, eventual, pentru a putea străpunge crusta unui raționalism miop. Femeia nu are o existență de sine stătătoare, ea nu-i decît simbolul ironic al căilor întortocheate și perfide care duc spre adevăr sau victima inocentă asupra căreia se răsfrînge în mod tragic falimentul moral al eroului.

ALEXANDRU IVASIUC a fost însă cel mai reușit erou al său. Dînd frîu liber contradicțiilor dinlăuntrul său, nu era ceea ce se cheamă o personalitate echilibrată și armonioasă, de unde și sentimentele nu eminamente idilice pe care le inspira, ci una tensionată, mereu avidă de fapte; soluția pentru el nu era concilierea contrariilor, ci izbucnirea lor în afară, materializarea lor într-o amprentă asupra lumii : „...numai acțiunea eliberează de contradicție întrupînd-o...“. Acțiunea, fapta lui, era de cele mai multe ori scrisul prin care existențe virtuale, imposibil de trăit în durată, îi umpleau pînă la refuz clipele. Dar asta nu era destul. Conștiința gravă că suferă de un deficit recuperabil numai

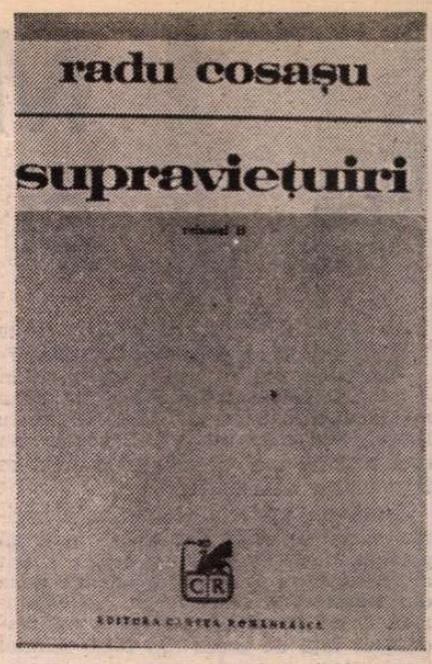
Alexandru Ivasiuc

prin intensificarea trăirii îi potența înclinația naturală spre o neîmpăcare activă, omul fiind o interogație permanentă, nu răspuns. Din forța determinantă a unui trecut solidificat în tipare ce nu puteau fi șterse, Ivasiuc a făcut — spre deosebire de eroii săi, întrupări ale demonilor săi interiori — o sursă de vitalitate și de îmbogățire, nu de ingustare a existenței. Dar și o torță cu flacăra întoarsă înăuntru. În acest sens, dacă vitalitatea neliniștită a fost clepsidra grăbită și funestă care l-a adus la locul de unde avea să dispară pentru el orice clepsidră, moartea lui Alexandru Ivasiuc nu este atît o întîmplare absurdă, cît deznodămîntul unei tragedii începută mai de mult. Moartea transformă viața în destin, spune Malraux.

Acum cînd în mod atît de dureros și de timpuriu a început posteritatea lui Alexandru Ivasiuc, putem spune că a avut, după propria lui expresie, o „strategie a vieții“ sale, gîndită ca un întreg, nu ca o suită de întîmplări. În infimul răgaz care i-a fost acordat, a știut să-și împlinească destinul simțind, poate, în mod confuz că trebuie să se grăbească : „ceea ce nu putem realiza în durată, putem obține prin intensitate“. Cariera lui de scriitor s-a desfășurat pe parcursul a zece ani. Cariera unui scriitor de frunte al literaturii contemporane.

Georgeta Horodincă

Dialectica adolescentă



CEL de-al doilea volum de **Supraviețuiri**, al lui Radu Cosașu, — excelent ! — reconstituie, în unsprezece proze concentrate, peripețiile peripatetice ale unui adolescent întîrziat în primele trei lustre postbelice, încercările lui de a se adapta unor evenimente care-l depășeau, primele iuți iubiri, ruperile și reînnodările obsesive cu familia, avatarurile vocației scriitoricești într-o lume în schimbare majoră. Aceste momente, schițe și amintiri — cartea se poate citi ca un roman — se impun, în primul rînd, printr-o mișcare rapidă și permanentă cu o sugestivă viziune cinematografică. Dominant și atașant este eroul; un june simpatic și cu lipici, în jurul căruia baletează toate celelalte personagii. Tînărul se află în plină mișcare : el vine și mai ales pleacă, umblă pe străzi ziua și adeseori noaptea, se plimbă prin parcuri, consumă mici la o bere, intră prin apartamente și sedii, din care este expulzat rapid, rătăcind pe străzi cu un amic sau cu o prietenă — niciodată singur — fugind de el sau căutîndu-se. Acest bucureștean sadea, amorezat lulea de orașul său (al nostru), e un însetat de afecțiune, setos de a-și găsi substitutul unui tată sau măcar al unui frate mai mare, dornic de a-și afla un loc al său, primit aici sau acolo dar rugat să plece nesmintit dintr-un motiv sau altul, un afectuos indezirabil, năzuros la orele sale, spăimos dintr-o năzărire dar cocoșindu-și glasul în schimbare, agitat de sentimente și vitejii repezi, ahtiat de meciuri, cinemale și hipodroame, muncit de posibilitățile hazardului, alergînd „pe teren“ după un reportaj, atras magnetic de ziar, lovit cu opacitate dogmatică în dorința lui sinceră de rostuire afectivă, eroul (ca să-i zicem așa) e un sentimental rău iubit.

Autorul îl urmărește priceput în peregrinările lui imprevizibile cu o „cameră“ alertă ; cu ironie solidară, fără a-i trece nici o slăbiciune cu vederea, fără a-l înfrumuseța sau împodobi, fără a-l scuza sau acuza. Eroul e un ingenuu persecutat de micul său trecut pe care ar vrea să-l uite, un tînăr tandru cu gesturi bruște și mereu definitive, hăituit de tinere cu inițiative și care mănîncă multe prăjituri. Cu greu se lasă remorcat de dînsele, în dulce silă, dar spre a o zbughi din nou fiindcă are — ziceam — febra mișcării cu scop mobil. Regizorul umple spațiile bine : replici vii, tari, gesturi și gesticulații, apropieri și ruperi, cupluri și grupuri se formează și se deformează. Ritmul e un succes al lui Cosașu, indiscutabil. Viziunea asupra adolescentului, un altul. E atît de simpatic fiindcă e atît de vulnerabil. Confruntat cu evenimente prea grave, tînărul se infantilizează. El se teme de șobolani, de pistol, de avion, de statuile lui Paciurea, crede în puterea unui zar cu care adoarme în mînă, face pariuri cu el însuși etc. „M-am resimțit întotdeauna de trecerea bruscă, prea bruscă, de la aceste jocuri stupide și întîrziate, direct la sectorul **Elevi,** cu a sa politică a elevilor“. (pag. 30). Rugăciunea lui către Nu-se-știe-cine este foarte semnificativă : „iartă-mă, ajută-mă, iubește-mă !“ (pag. 24). Devenit timpuriu orfan, se va simți liber și, în același timp, lipsit de orice protecție : „Eram decis să nu dau socoteală nimănui — atunci, pentru prima oară în viața mea, am început să rătăcesc pe străzi, fără țel, fără idei, dus doar de o panică netrebnică“. (pag. 31).

E o vulnerabilitate pe care tinerele o simt. „Catastrofalule ! — îi zice Culi — tu mori din prima spaimă“. (pag. 56). Incapabil să intre la morgă, asociază strîns între „frica dezgustătoare“ și infantilism : „Cineva nu se jucase cu mine. Vroisem să mă joc — scînceam pentru ultima oară — și mă deconspirasem într-o postură de copil arierat, de care nu mai știam nimic de ani și ani de zile, boală ascunsă, urîtă și decisivă“. (pag. 124). Munții îl enervează cumplit pentru că ei „îmi dădeau dimensiunea morții, a neputințelor mele. Ei erau eterni, necruțători, încruntați în sentință : eu voi pieri, ei vor rămîne. Simplitatea confruntării mă făcea să tremur în patul cabanei, singur, în timp ce Tinibalda pregătea senviciurile la cafea“. (pag. 136). Exemplele se pot înmulți. Căutarea unei Ocrotiri apare, indirect, și în psihologia loteriei. Tînărul nostru simte nevoia să parieze, să joace jocuri (iarăși jocuri !) de noroc pentru a cîștiga brusc, prin lesniciosul hazard. O altă explicație, suplimentară, ar fi aceea că pasiunea pentru meciuri, hipodrom etc., ar veni din interdicția paternă, excesiv prelungită. Dar eroul obsedant al cărții ce nu apare decît ca umbra, în fața lui Hamlet, este tatăl. Volumul începe cu această replică : „Îi sărutam mîna tatălui meu de trei ori pe zi“. Zeul tutelar, căruia i se pupă mîna, folosește pedagogic cureaua pentru a-și sili fiul să agonisească note mari. Micul contabil intrat la social-democrați din oportunitate este, în casă, hieratic și solemn, își ține fiul la distanță, ocolind orice discuție fundamentală (pag. 27), crescîndu-l cu spaimă și în spaimă (pag. 28). Regizor familial își șantajează familia cu crizele sale de inimă (pag. 27). În ce privește chestiunile sentimentale și celelalte, Zeus este „de o discreție desăvîrșită“ (pag. 92). Faptul că își vede odată tatăl, în familie, bătînd step, i se pare înspăimîntător (pag. 47). După moartea tatălui, paza severă e preluată de o mătușă : în prima noapte cînd nu doarme acasă, tînărul e așteptat la poarta fabricii și luat din scurt cu disperare : „Era să te caut la Salvare, la morgă...“ (pag. 96), strigă tanti Șeli, apocaliptic. Cînd, într-o zi, nu mănîncă, aceeași mamă ad hoc urlă : „de ce te sinucizi !“... (pag. 227).

Raporturile cu familia sunt extrem de complicate și Radu Cosașu le înfățișează cu multă finețe dialectică. Tînărul rupe cu părinții, dar se refugiază la o mătușă ce reface, devotată, aceeași atmosferă de panică și interdicții. Radu Cosașu scrie despre „Făt-Frumosul căruia i se asigurase cea mai urîtă copilărie, aceea fără de drame, dar plină de exagerări“. (pag. 128). Dar Făt-Frumosul își creează repede, el însuși, o lume de exagerări. Fuge de acasă, rupînd legăturile cu mama, dar o caută fie și în ancilara Roza sau în planturoasa Tinibalda, o caută pentru a se... rupe din nou. Este exasperat de rigiditățile tatălui, îi e frică să-i vegheze agonia, fuge de muribund, dar îl va căuta pretutindeni pe pater — și în Dinu, muncitorul descins din **Cuore**, și în profesorul cu educație umanistă ; dar, de-abia aflați substituții paterni, fiul amator îi și ia la refec și la ghionți psihologici : un tînăr simpatic dar incomod. El caută cu fervoare un protector spiritual infailibil, dar de cîte ori i se pare a-l fi găsit, intră spontan în conflict cu acesta. Firește, procesele psihologice sunt mai complicat nuanțate, ceea ce constituie, indiscutabil, încă unul dintre meritele cărții.

PARALEL cu acest proces deosebit de interesant (și oarecum legat de el) are loc și încercarea de a se integra mișcării revoluționare. Dacă prezentarea epocii suferă de maniheism întors, fervoarea tînărului de a depăși impasurile în care, cu anasîna, era vîrît, voința lui eroică de a se manifesta ca scriitor al acestei epoci se constituie într-un fluid epic nervos, direct, dramatic, condus cu o mare precizie artistică. Deducînd marxismul din broșuri țepene, adolescentul volubil, vulnerabil și entuziast se aruncă într-o vîltoare necunoscută și neînțeleasă, de la care Candide așteaptă exultare și jubilare dar de la care-i vor veni — vai ! — neașteptate, piezișe și nejustificate lovituri. Procesul de automistificare produs de necunoaștere și o rigiditate a vîrstei, a momentului și a compensației — admirabil înfățișat — se manifestă la toate nivelele. Chiar și la cel al iubirii : „... eu eram de mult hotărît să nu iubesc fete apolitice, să nu intru în melodrama stupidă a utecistului îndrăgostit de o reacționară, apolitismul fiind varianta cea mai vicleană a reacționarismului mic-burghez. Dacă n-aș fi știut din ce familie vine, poate c-aș fi plecat“. (pag. 55). Ironia de calitate urmărește procesul de automistificare mai ales la nivelul limbajului, savuros. Acest Cănuță om sucit, bucureștean de nădejde care rontăie covrigi și gogoși pe stradă, iar cînd e amorezat hăpăie, cu aleasa, smîntînă, greierează pe stilul magistral al lui Ion Luca numeroasele clișee verbale ale unei epoci, ale unui fel de a gîndi, într-o scriere rapidă, voioasă, inteligentă și irezistibilă. Stilul de implicare-detașare, de critică plastic ironică a limbajului, constituie o adevărată victorie artistică a lui Radu Cosașu și acordă volumului o mare unitate. Fără să diminueze dramatismul unor episoade, acest stil inventiv și fermecător asigură o lectură excepțional de plăcută.

Nu avem aici posibilitatea să analizăm fiece proză în parte (importantă ni s-a părut continuitatea solidară a cărții). Trebuie să menționăm în mod deosebit **Eventul**, nuvelă superbă prin ferocitatea ei veselă și exactă. Nuvela întreagă este de un dramatism acut epurat prin ironie.

Ziarist de excepție, cronicar cinematografic și sportiv (legat și prin aceste fibre de lumea lui, a noastră), Radu Cosașu e adeptul autenticității camilpetresciene, al trăitului ca sursă a literaturii. Anii de reportaj vin acum în sprijinul prozatorului. Imaginația (creatoare) îi folosește ca potențare (iar nu ca obnubilare) a realității. Dacă forța adolescentului vulnerabil o constituie îndîrjirea vocației sale literare, ea izbutește acum cu plină originalitate și excelență în **Supraviețuiri.**

Paul Georgescu

Radu Cosașu, **Supraviețuiri II** — Ed. Cartea Românească, 1977.

LIMBA NOASTRĂ

Extindere și adîncire

● **TITLUL** prezentei note se referă la extinderea tematicii studiilor de limbă din țara noastră și totodată la adîncirea cercetărilor, lucruri despre care am pomenit altă dată în treacăt. Pornesc acum de la o lucrare recentă publicată de Editura Academiei Române în colaborare cu Academia Mexicană : se numește **El léxico indígena del español americano, apreciaciones sobra su vitalitad** („Lexicul indigen al spaniolei americane, aprecieri asupra vitalității lui“) și e datorată unui colectiv de patru cercetători de la Institutul de lingvistică din București : Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu și Tudora Șandru-Olteanu. După cum arată titlul este vorba de cuvintele pe care spaniola americană le-a preluat din limbile indienilor locali.

Pînă nu demult în țara noastră nu se făceau deloc cercetări asupra spaniolei, iar acum ne-am extins la variantele din America, bineînțeles mai greu de studiat pentru noi ; mai mult decît atît, ne ocupăm și de așa-numitele limbi amerindiene, care în general n-au fost suficient studiate nici de specialiștii americani ; fapt este că nu sînt încă destul de bine cunoscute și nu este complet lămurită istoria lor, așa încît adesea nu știm să spunem dacă două idiomuri sînt sau nu înrudite între ele.

Cei patru cercetători români au grupat un foarte mare număr de elemente indiene (aproape 1000) folosite de hispano-americani, relativ multe din ele fiind cunoscute și de limbile de mare circulație din Europa, astfel că unele dintre ele au ajuns și la noi. Iată numai cîteva exemple: **cacao, ciocolată. chinină.** Cred că sînt suficiente pentru a ne convinge că problema interesează și limba română. Este vorba, de cele mai multe ori, de termeni care denumesc noțiuni specifice Americii.

Lucrarea nu a acceptat însă nici pe departe toate cuvintele cunoscute, ci numai pe cele care s-au instalat mai solid în spaniolă. Se punea deci o problemă de principiu : cum stabilim care cuvinte sînt mai importante și deci merită să fie inserate pe listă. Ne apropiem prin aceasta de problema așa-numitului fond principal lexical, iar modul de a-l stabili e interesant și pentru structura vocabularului românesc. Autorii au stabilit trei criterii : s-au oprit la termenii răspîndiți și în alte țări americane decît acelea de unde provin, apoi la cei de la care s-au format derivate în spaniola americană și în sfîrșit la cei care s-au îmbogățit cu înțelesuri noi. Exemplele care întrunesc toate cele trei criterii sînt cele care au reținut atenția autorilor.

Se constată că multe dintre împrumuturi au rămas la periferia spaniolei. Ni se arată, de altfel, că spaniola din America nu este mult diferită de cea din Spania, ceea ce dovedește că substratul nu are în general o influență covîrșitoare asupra evoluției limbii, și concluzia aceasta este bine să fie reținută cînd se studiază alte limbi.

Mai rămîne de discutat un singur aspect : care este competența colectivului de autori în materie de vocabular spaniol. Personal, nu am cunoștințele necesare pentru a face aprecieri în această privință, dar dispunem de un indiciu asupra căruia nu putem păstra nici un fel de îndoială. Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la înființarea Academiei Mexicane, s-a hotărît să se acorde un premiu celei mai bune lucrări de hispanistică prezentate la concurs. S-au supus aprecierii un mare număr de manuscrise, redactate de hispano-americani, dar premiul a fost acordat compatrioților noștri. În felul acesta a fost recunoscută valoarea lucrării și, cred, în același timp, s-a emis o apreciere elogioasă și asupra lingvisticii românești.

Al. Graur

SPIRU VERGULESCU : **Case**

Eseu

Melancolie și detașare

A. E. Baconsky

UMBRITĂ în poezie de ceea ce s-ar fi considerat a fi „poză artistă" și în proză drapată în faldurile somptuoase ale celui mai armonios baroc al scrisului nostru literar, **fervoarea** lui A.E Baconsky nu este nicăieri mai deschis exprimată ca însemnările de călătorie

Printr-un capriciu al destinului, prima carte de A.E. Baconsky apărută postum, după neașteptatul tragic sfîrșit al scriitorului, avea să fie ediția a doua din **Remember,** „fals jurnal de călătorie". O ediție mult revăzută și mult adăugită față de aceea din 1968, semnul unui interes special pentru o scriere aparținînd unui gen socotit de mulți ocazional și periferic. Nu lipsesc din această carte — și nici nu aveau cum lipsi — considerațiile despre călătorii și despre călători ; acute, strălucitoare, profunde, ele cresc mai mult dintr-un impuls al căutării de sine, statornic de altfel la A.E. Baconsky, decît din nevoia definirii unei experiențe comune într-un chip propriu. Fiindcă niciodată poetul **Cadavrelor în vid** n-a voit să fie „original" și „nou" ; schimbările și originalitatea erau la el expresia unei adeseori dureroase și permanente încercări de a sfărîma tiparele mortificante, inerțiile tiranice ale schemelor ucigătoare de viață, imobilismul și stereotipia.

Însemnînd pentru Mihai Ralea un prilej de regenerare („A pleca, de cele mai multe ori, înseamnă a reînvia"), detestată categoric de Camil Petrescu („Nu-mi plac deloc călătoriile. Sînt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate"), călătoria reprezintă pentru A.E. Baconsky o posibilitate de revelare a propriei personalități. Este, de aceea, un act vital, însă eficient numai la nivelul fiecărei individualități. Călătoriei i se descoperă o dimensiune lăuntrică, singura purtătoare de valoare, nu neapărat indiferentă la condiționările exterioare dar independentă de acestea. Nu oricine umblă mult călătorește cu adevărat : „Plăcerea călătoriilor o descoperi de altfel cu mult înainte de a pune piciorul pe scara unui vagon : primele drumuri sînt întotdeauna cele din jurul propriului tău craniu, cum spunea maghiarul Karinthy, sau din jurul odăii tale, după celebra expresie a lui Xavier de Maistre. Dacă n-ai fost în stare să le întreprinzi niciodată, voiajele cele mai seducătoare vor degenera la nivelul unor simple acte de transport".

Determinată de personalitatea fiecăruia, călătoria este totodată la A.E. Baconsky o modalitate a depășirii de sine ; o formă de auto-creație La Mihai Ralea era o „supremă reînnoire", terapeutică soluție a ieșirii din cotidian; o baie de inedit : „Viața noastră, profesionalizată implacabil de un mecanism zilnic, strangulată în toate veleitățile și pornirile ei de spontaneitate, persecutate de un zeu al omogenității care urăște relieful, variația și surpriza, se scurge asemenea ei înseși, pe o curbă de moarte și îndobitocire fără liman posibil, în unități de timp egale matematic, hotărîte de ceasornic și calendar. [...]. Rupînd automatismul tailorizării noastre, ne schimbăm pentru o lună sau pentru o săptămînă masca, îmbrăcăm alt costum, ne dăm iluzia unui alt personaj. Sclerozarea spirituală suferă o aminare, un armistițiu. Fizionomia noastră prea fixată capătă o linie în plus sau în minus" **(Valori,** 1935). În plan superficial relativ apropiate, observațiile lui A.E. Baconsky merg însă mult mai departe în sublinierea facultății creatoare a călătoriei : „Oamenii obosesc de a fi mereu consecvenți cu structura lor, și uneori caută pretexte de infidelitate, se trădează pe ei înșiși, evadează din propria lor temniță, cum spune portughezul Pessoa, duși de un spirit al compensațiilor și al secretelor echilibrării interioare. Un alt orizont geografic, un alt oraș, o altă lume, o climă deosebită de aceea ce ți-a patronat genealogia sînt atîtea prilejuri de a te sustrage legilor după care tu însuți ceri să fii judecat de semeni. Într-o noapte de exaltare străină descoperi dintr-odată plăcerea unei măști pe care niciodată încă n-ai îndrăznit s-o arborezi în casa ta, unde pînă și lucrurile nu-ți mai îngăduie să fii altfel decît așa cum te-ai arătat întotdeauna, unde la cea mai ușoară inflexiune dincolo de frontierele tiranicului autoportret la care te-ai condamnat se dezlănțuie alarma inhibitivă a unui mecanism creat de tine însuți. Orice călătorie te face receptiv la ceea ce J. Huizinga numea **Homo Ludens,** pseudonim nemărturisit fie și al celor mai gravi, mai posomorîți dintre noi".

Din planul psihologic și cel al vieții imediate, unde o situa Ralea, semnificația călătoriei este transferată la A.E. Baconsky în plan spiritual și ontologic; reflex firesc al deosebirii dintre personalitățile lor, această diferență nu e totuși mai puțin explicabilă și prin evoluția istorică: față de atomizarea societății moderne, „automatismul tailorizării" deplîns de Ralea a devenit o amintire patriarhală. **„Singur, străin și mut"** — cum se descoperă Baconsky odată la Hamburg, „într-un sfîrșit de primăvară" — poate fi cea mai potrivită formulă pentru definirea acestei noi conștiințe. Al cărei paradox este înfățișat în **Remember** într-un chip memorabil : „tot ceea ce invidiez și admir prin orașele Occidentului — ca realitate **contemporană** desigur — ține nu atît de ființa oamenilor cît de faptele lor... aici omul e tot mai depășit de propriile-i produse, sub a căror tiranie și obsesie se desfășoară viața lui pînă la a-i afecta orice voluptate și chiar a-i obnubila conștiința condiției sale... consecințele sînt pe de o parte blazarea, pe de o alta un bovarism politico-social ce tinde să compenseze pauperitatea vieții lui spirituale tot mai grav expugnată de agresiunea civilizației și să-i amendeze himeric insatisfacțiile aproximate confuz... și-am înțeles că nepăsarea pe care mi-o arată confratele meu occidental și infatuarea lui, de atîtea ori prostească, sînt apanajul unei infirmități ce trebuie să suscite mai degrabă compasiune decît indignare... și mi-am lăsat surîsul cordial să se risipească pe întinderea Alsterului, asemenea cercurilor concentrice ale pietrei căzute în adînc".

Structurală, melancolia poetului — și „exasperată", cum o numește el însuși — întîlnește aici glacialitatea reflecției, „privirea de gheață", întreg jurnalul de călătorie pendulînd între aceste atitudini. Care sînt fundamental echilibrate printr-o înaltă coerență spirituală și literară; situate, cum bine observase Paul Emanuel, „la confluența eseului cu proza și poemul", însemnările de călătorie din **Remember** nu reprezintă însă doar o strălucită expresie a genului, ci îl și înnoiesc. A.E. Baconsky este unul dintre puținii noștri autori de memoriale de călătorie care delimitează jurnalul unei călătorii de călătoria însăși. O mai făcuse, naiv și dramatic, pionierul genului la noi, Dinicu Golescu, luptîndu-se cu dificultățile de atunci ale limbii române literare; la Baconsky, „însemnarea" călătoriei se face cu limpedea conștiință a literarității gestului. Jurnalul său este declarat „fals", infidel atît față de realitatea călătoriei cît și față de normele unui gen literar constituit; este, în consecință, autentic, oglinda unei subiectivități, și creator, întrucît această subiectivitate este deschisă și în continuă metamorfoză, deși sub varii înfățișări regăsim de fiecare dată melancolia și detașarea, unite însă într-o fervoare înaltă. Care va fi dictat și aceste solemne fraze, de o impecabilă și totuși adînc omenească măreție: „Și eu sînt omul unei țări de vechime, care a rămas mai mult în legendă și-n mituri decît în istorie. Pe timpul cînd castrul roman al Vindobonei încă nu se întemeiase și prin pădurile necercetate ale Vienei de azi rareori se ivea profilul unor seminții barbare, strămoșii mei îl uimeau pe Herodot prin bogăția și civilizația lor, spre care, peste veacuri, aveau să rîvnească împărații Romei. Dar mărturiile acelor vremuri au rămas mai mult în pămînt decît deasupra lui și vechiul arhipelag care a purtat nimbul unor orizonturi luminoase și darnice s-a scufundat încet într-o apă ostilă. Secole de-a rîndul a fost sărac și istovit în lupte cu perfida coaliție a istoriei și a geografiei. Sisif melancolic sub povara propriului destin. Și capitala mea n-are patina de măreție seculară a Vienei, nici tezaurul ferecat în muzeele ei și în muzeele Florenței, ale Romei, ale Parisului, deși le-ar fi putut avea : cel care vede templele ascunse în munții Bucovinei, abia acum descoperite de ochiul saturat al occidentalului, va încuviința-o în tăcere. Adevărata mea legendă e o virtualitate flotantă pe valuri schimbătoare și nesigure, migrînd în ritm de basm hieratic de la un **a fost,** spre un **va fi o dată ca niciodată".**

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Poeți clujeni

UN TITLU ca **Legea conservării adolescenței** (Ed. Dacia) trimite cu gîndul la o poezie de avînt liric, de tinerească ostentație sentimentală, de caleidoscop imagistic. În realitate, Virgil Mihai, autorul plachetei cu titlul de mai sus, scrie o poezie de notație austeră, fără înfiorări lirice, fără înfloriturl, cerebrală și rece la modul cultural sau livresc al modernilor. Tehnica e a colajului de propoziții reflexive, denotînd fiecare în parte o atitudine sensibilă și, luate împreună, o sensibilitate intelectuală tentată de revelarea condiției umane printr-o interpretare poetică a faptului divers : „Normalitatea unui lac artificial / denotă înaltul nostru grad / de precocitate. / Altădată asemenea peisaje / nu puteau fi trăite decît / după moarte. / Jucăriile noastre au devenit / automobile adevărate / circulînd pe veritabile baraje / Cînd vara e fierbinte / înotători plonjează ca niște bucăți de zahăr / în apa montană a lacului. / Cine mai poate ști / pe unde vor zbura sufletele noastre / strecurate printre alge ? / Știți voi ceva despre cum va fi timpul / în săptămîna ce începe ? / întreb peștii / și ei mă privesc cu ochi mirați". Faptul divers poate fi orice : o călătorie cu avionul deasupra Europei, o plimbare prin Sighișoara, o vizită în orașul de pe malurile Nevei, anul „1903 de la 1 ianuarie pînă la fine", o întîmplare istorică, un personaj mitologic. Mai ales călătoriile îl atrag pe poet, memoria lui culturală notează minuțios ca un jurnal turistic, dar perspectiva asupra celor văzute rămîne poetică : „În fiecare edificiu o scară interioară / duce spre odaia cămătăresei / și balustradele poartă / inscripții autografe scrijelite / de Dostoievski cu dinții strînși // Încărcătura memoriei se limpezește / cu priviri albastre de rusalce / rusoaice cu accent nordic / spălate în lapte de ceață / urmate de urși gustîndu-le părul // Miracolul dăinuiește peste ape / secole fluide curg / inspre Baltica — / aiinare lui Evgheni Oneghin / suflet rămas sub ghețuri în Ladoga // Cad tablouri din Ermitaj / asupra noastră ca o ploaie de timbre / irizări fără fine / din fîntînile culturii...". Mă întreb dacă maniera livrescă a majorității poemelor lui Virgil Mihai nu răspunde, dincolo de refuzul lirismului comun, unei înclinații mai intime spre reverie, înțeleasă aceasta ca exercițiu de imaginație sub stelele galaxiei Gutenberg. Deocamdată poetul știe să țină un just echilibru între informația culturală și propria-i subiectivitate ; trebuie să țină seama însă de faptul că felul poeziei sale de acum nu poate fi decît o uvertură la un concert mai amplu, o trecere în revistă a unor motive poetice care abia că pretind o dezvoltare ulterioară ; iar aceasta nu e posibilă fără accentuarea termenului al doilea, a subiectivității așadar : altminteri manierizarea n-ar putea fi evitată.

MARI ȘANSE de a intra curînd în primele rînduri ale poeților contemporani are foarte tînărul Petru Romoșan **(Ochii lui Homer,** Ed. Dacia). De pe acum format, cel puțin la nivelul expresivității, de o maturitate incontestabilă a sensibilității poetice, întrucîtva neobișnuită dat fiind că la 21 de ani ciți are notele adolescentine în loc să primeze abia dacă se întrevăd în ton și în atitudine, poetul acesta își depășește vîrsta prin formație și rămîne al ei prin informație. Pe motive livrești (tot mai frecvente în lirica tinerilor), Petru Romoșan compune variațiuni al căror farmec stă în prospețimea percepției și, mai mult încă, în forță de penetrație a sugestiei. Perspectiva asupra lumii e gravă și liberă de presiuni culturale care, prezente totuși, sînt tratate strict pretextual. Undeva, un scurt poem proclamă funcția poetică a gravității ludice, sub regimul copilăriei : „Noi copiii știm să fim mai gravi decît împărații și înțelepții / nici un cuvînt nici un suspin nici un surîs / cireșii stăpînii mai pot să aștepte / dacă ați văzut un copil cu părul alb nu-i o minciună / strălucirea a mîntii ! / chipul său sperie copacii nisipurile / aduce în culcușuri amarele soapte." Amestec inanalizabil de vorbire liberă și metafore îndrăznețe, poeziile au cînd aerul de definiție lirică în genul poemului într-un vers („Veniră umilii — / întunecații stăpîni ai umidității", sau „Cel ce cîntă moartea trebuie să știe, / cîntecul poate fi veninos. / Cu doi ochi de viperă degeaba mai plînge" sau „O amărăciune mai pură / niște boabe de mei mai verzi / Să-mi reazim surizînd bărbia"), cînd dezinvoltura colocvială a mărturisirilor publice („Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe. / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere. / De mult visate țări calde. / De vorbe lenețe și elegante. / Hai să-i momim cu umilința noastră / Și cu înalta artă a descrierii / a unui păstrăv din apa roșcată și a unei buburuze"). Această retorică simultan gravă și surizătoare transmite aproape întotdeauna o substanțială cantitate de informație lirică inedită, poetul intuind în chip personal realitățile eterne, fără a se lăsa deloc inhibat de banalitatea lor. E interesant de observat că, adesea narative, poemele lui fac dintr-o posibilă deficiență o reală calitate poetică și asta numai prin adaosul de sugestie subtextuală discursului. Lăsînd deoparte cîteva naivități culturale (poetul nu e destul de informat asupra unor motive pe care le trece în poezie cu funcție de pretext, desigur, dar într-o înțelegere aproximativă, ca de pildă în poemele din primul ciclu al cărții), cîteva stîngăcii de exprimare și o ușoară tendință emfatică, versurile lui Petru Romoșan atestă apariția unui poet de frumoasă condiție. Antologică și elocventă totodată pentru stilul său este această **Conferință despre măr :** „Un măr în întregime bun e doar un măr / Un măr în întregime putred nu mai e măr. / Mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru / îl refuză Înțelepciunea. / Mărul putred pe dinafară și bun pe dinăuntru / îl refuză Frumusețea. / Iată, domnii mei, condiția tragică a mărului. / Și o completare, stimat auditoriu. / Un schimb de locuri, de scaune. / cum ați spune dumneavoastră. / Poate mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru / îl refuză Frumusețea. / Poate mărul putred pe dinafară și bun pe dinăuntru / îl refuză Înțelepciunea. // Am vorbit stricto-sensu despre măr. / N-am iubit niciodată metaforele. / (Au exact condiția mărului)".

Laurențiu Ulici

Poezia

Noi „confidențe“

DOINA SĂLĂJAN (dintr-o serie literară cu N. Labiș, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Gh. Tomozei, Doina Ciurea, M. Negulescu, Niculae Stoian) convingea de la debut, încă adolescentă fiind, că este o poetă adevărată. Primele versuri i-au fost publicate în „Steaua“, intrunind adeziunea grupului constituit în jurul acestei importante reviste de cultură, în frunte cu de pe-atunci reputatul (prin exigență și dispreț față de mediocritate) A. E. Baconsky. Poeta deține amintiri mirifice despre afirmarea ei în acei ani, altfel dificili ; petrecută **„ca-n povești“**, zice ea intr-un interviu ; și continuă : „În toamna lui 1956, fratele meu de suflet, Nicolae Labiș, îmi aducea volumul său **Primele iubiri** cu dedicația pe care în toate clipele grele am recitit-o și m-am întărit. În iarnă ne părăsea și eu nu am mai avut cui arăta cu bucurie în anul care veni imediat, cartea mea **Confidențe**“.

Dar Labiș cunoștea **Confidențele** din manuscris, avînd despre ele o excelentă părere, care se confirmă și astăzi *), după douăzeci de ani, vreme în care poeta a evoluat, fără a-și abandona tonul originar, descoperit de la început, amestec inefabil de elegie și forță, grație și spirit terestru, mîndrie și umilitate, prozaism franc și evanescență.

Doina Sălăjan nu dispune de un registru prea larg nici în privința temelor luate în considerație, nici a tonalităților încercate, dar ceea ce „spune“, ceea ce dezvăluie din ea însăși, impresionează prin sinceritatea lirică pătrunzătoare și mai ales printr-un instinct al adecvării, care păstrează această sinceritate în limitele poeziei.

Ce este poezie și ce nu este, unde se încheie discursul sufletului spre a face loc poeziei, care e limita dintre confesiune și veritabilul lirism, sînt întrebări la care gustul singur nu poate răspunde, la modul infailibil ce i se atribuie. Poezia Doinei Sălăjan te face să meditezi, odată mai mult, asupra acestor dileme vechi și mereu proaspete, pe care nici o estetică nu le anulează pe de-a-ntregul, deși tocmai asta își propun toate, lăsînd problema deschisă pentru fiecare caz în parte. În cazul de față, „proza“ conflictelor interioare lunecă spre poezie, pe nesimțite, purificîndu-se în mers de aspectul prea arid sau, dimpotrivă, prea colorat al intimității.

Refuzul de a distinge între poezie și „starea“ de poezie, între poezie și motivul ei (trăirea **inspirată**, dispoziția de plenitudine caracteriza încă de la început prezența Doinei Sălăjan și raportuirle ei cu expresia : o expresie directă, de o energie primară, de o generalitate fluidă, neatentă și disprețuitoare cu detaliile, cu aluviunile discursive și cu nevinovatele clișee ale limbajului, preocupată doar să prindă tonul exact, să se încarce de o anumită tensiune a mărturisirii). Izbutind mai totdeauna să o facă, întrucît, nici nu „încearcă“ decît sub presiunea unei stări privilegiate, cînd se simte sigură pe cuvinte, sigură că fluxul lor va veni. Lucru în așa măsură adevărat, încît și desele constatări (din ultimul volum) ale stărilor ne-inspirate, ea nu le poate formula în absența inspirației, are nevoie de un ritm apăsat, de un elan sufletesc spre a-și mărturisi lipsa de „ritm“ și de avînt, sfîrșind prin a ne convinge de contrariul :

„E ca și cînd aș fi visat / Că am avut de vraja-i parte, / Atît mi s-a înstrăinat, / Atît mi-e astăzi de departe /.../ Rimau atita de ușor / În cîntecul acelor zile / Înmiresmatele culori / Cu incintările tactile ! /.../ Era de-ajuns să țin în mîini / O clipă, fructul, să-mi miroasă / Fără-adumbriri lungi săptămîni / Și lacrima a floare-aleasă /.../ Sub care zări, sub ce moloz / E azi grădina nepereche / În care mirosea a roz / Și verdele-mi cînta-n ureche“ (Culoare, sunet și miros).

Proiectată într-un trecut irecuperabil, obiect de nostalgie dureroasă, de lamentație a absenței, exclusă din prezentul simțirii, starea de grație își recapătă puterea, re-devine vers, chiar în poemele care ar vrea să observe, cu tristețe și răceală despărțirea definitivă, anularea în clipa de față, a resurselor ei.

Un motiv dominant în poezia de maturitate a Doinei Sălăjan este cel al răcelii amenințătoare, venind tot mai insistent, al frigului „din oase“ și al „oaselor fragile“, al cărnii „subțiri“ descoperite, mai vulnerabile sub apăsarea timpului resimțită în toată cruzimea; nici o convenție strict poetică, nici o metaforă seducătoare, consolatoare nu i se opune, poeta ar suferi în orgoliu, care este unul al sincerității depline, dacă ar încerca, folosind astfel de opoziții, să i se sustragă.

„Cît de grăbită cade-acuma seara ! / Orbește brusc fereastra și în pupila-i neagră / Văd cum se oglindește serafică ninsoarea / Înseamnă că e iarnă, îmi zic, din nou e iarnă ! / Ce repede se-ntoarse, abia mi se-ncălziră / În scurta vară oasele fragile / Și n-am nimic mai cald să le acopăr / Carnea subțire e de văzul lumii / Tremur în ea de cînd mă știu, chiar vara / Un vînt de nord la inimă-mi pătrunde. / E iarnă deci. S-o mai iubim și-aceasta / Așa cum le iubirăm pe toate celelalte“ **(A fost odată).**

Tehnica, foarte simplă, cum sînt toate în poezia Doinei Sălăjan, dar tocmai acestei simplități organice, îi datorăm nu odată efectul profund mișcător, este de a spune un **acum** și un **atunci**, de a distinge brutal **un azi** de **a fost odată** și de a le alătura din nou, spre sfîrșit, de a le reintegra în unitatea unei trăiri, în fond, stabile, de o remarcabilă continuitate.

Acest vis ambițios al **rămînerii pe loc**, într-un spațiu pe care și-l disputâ, totuși, fără cruțare forțele de uzură, dă substanță poeziei de astăzi a Doinei Sălăjan. Felul liniștit ardent în care se încorporează produce o impresie de noblețe și demnitate, îndepărtînd riscul, altfel oricînd posibil, al sentimentalității.

„Vedeți, ziceam cîndva, această lume / Este a mea pe veci și pot să-mi plimb / Timpul de dor, prin ea la nesfîrșit. / Vedeți n-am a mă teme de nimic. // Și mii de șoapte blinde mi-au răspuns / Dar și c-o undă de înfiorare : / Fie să crezi povestea cît mai mult / Frate naiv, cuminte surioară !“

Riscul e depășit, luat cu sine, de valul mult mai mare al credinței curate și naive, al speranței radioase, ce izbutește să-și transmită fiorul dincolo de posibila precauție a cititorului de poezie, de neîncrederea sa în trecătoarele stări de suflet.

Lucian Raicu

*) Doina Sălăjan, **Amintirea miresmelor**, Editura Cartea Românească, 1977

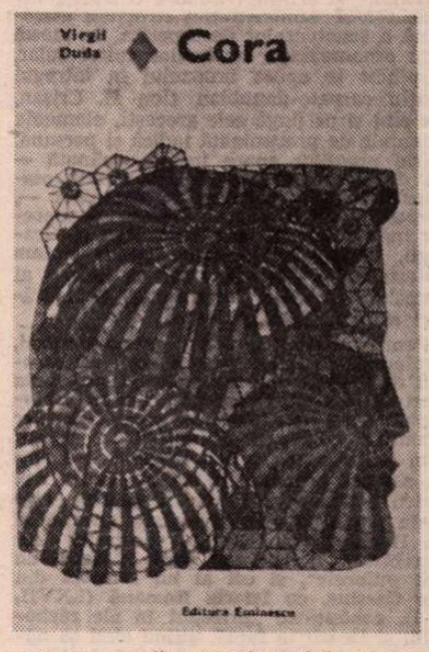
Proza

Un roman de dragoste

ÎNZESTRAT cu o capacitate remarcabilă de a încorpora reflecția în narațiune, de a înlesni contactul cu realitatea prin analiză sau observație ironică, cu o intuiție deloc comună a stărilor conflictuale, ca și a mișcărilor sufletești interioare, Virgil Duda s-a impus în ultimii ani în primele rînduri ale prozatorilor tineri, fiind oarecum exponentul unei anumite tendințe actuale spre romanul care îmbină introspecția psihologică și investigația socială. **Cora (Istoria unei iubiri naive)***) reprezintă încercarea autorului într-o temă „clasică“, eternă a literaturii — istoria unei iubiri. Numai că această istorie nu monopolizează interesul cărții, ci deschide cititorului o poartă de acces în peisajul nostru uman cel mai nou sub raport social — colectivitatea industrială, intelectualitatea uzinei (combinatului, în speță) alcătuită din ingineri, studenți în practică etc. Această ancorare a poveștii de dragoste dintre Bujor Niculescu și Cora într-o realitate semnificativă conferă cuplului un caracter exponențial. Povestea înfiripării, împlinirii și eșecului legăturii afective dintre tînărul inginer și studentă se reliefează pe fundalul unor interesante relații umane determinate de mediul marelui combinat. Personal, înclin să cred că vocația lui Virgil Duda se dovedește de data asta mai pregnantă în subtilitatea cu care surprinde și disecă aceste relații de plan secund, decît în insistenta descriere a reacțiilor infinitesimale sufletești ale protagoniștilor. Raporturile dintre Bujor Niculescu și Burghele, directorul combinatului, dintre Burghele și subalternii săi în general, dintre Bujor Niculescu și Ovidiu Poruncea, sau cei doi ingineri Sebeșean și Frunzelea, dintre Eremciuc și prietenul său Niculae, relațiile din interiorul grupului de studenți (Victor și cele trei colege ale Corei), ca și evenimentele care solicită cristalizarea acestor raporturi : o schimbare în conducerea combinatului, festivitatea dedicată pensionării fostului director Bănică, sărbătoarea revelionului, concediul de vară, ședințele de producție etc. sînt foarte consistente, chiar dacă sînt păstrate în schiță. Istoria cuplului erotic se desfășoară în acest cadru, fiind determinată și influențată de el fără ca protagoniștii să fie conștienți de asta. Dragostea îi buimăcește și, aparent, îi scoate din decor, dar nu pentru a-i individualiza, ci tocmai pentru a sublinia seria umană pe care o reprezintă. Autorul face totul pentru ca cei doi să fie perfect plasați social : le descrie cu minuție vestimentația, locuințele, locurile de întîlnire (serbările sindicale, cinematograful, restaurantele, casele de odihnă de pe litoral, drumurile cu autobuzul, trenul sau mașina direcției), se oprește asupra celor mai neînsemnate situații și asupra celor mai mărunte stări sufletești, risipindu-i în gesturi și reflecții din care personalitatea fiecăruia se coagulează încet, fără grabă. Din pricina aceasta demonstrația devine puțin pedantă.

Eșecul iubirii dintre Bujor Niculescu și Cora se datorează, printre altele, și puținului timp de apropiere reală pe care și-l pot afecta ; mai mult se intuiesc decît se cunosc și, deși atracția este puternică, nu se stabilește între ei o adevărată și statornică intimitate. De altfel, intimitatea se dovedește a fi pentru ei riscantă. Involuntar, relația afectivă ia aspectul unei subordonări sau al unui inconfort. Instinctul de conservare îi împinge pe Bujor Niculescu — inginer cu șanse de ascensiune în ierarhia profesională, șanse care impun niște sacrificii ale vieții intime — spre o căsătorie confortabilă cu Anda — un fel de Nadia Burghele în devenire. Nostalgia unei pasiuni se izbește la Cora de o anumită „zgîrcenie“ sentimentală : nu vrea niciodată să i se ceară mai mult decît ea însăși dorește să dea. Autorul explică undeva, prin intermediul unui personaj episodic, de ce a ales o poveste de dragoste ca motiv al romanului său : „...cuplul, atît de vulnerabil în aparență, parcă la întîmplare legat și dezlegat, constituie de fapt o cazemată de neclintit, oricum, relația umană cea mai greu de lovit ori de distrus, pentru că nu se va naște nicicînd acela care s-o poată sfărîma. Dimpotrivă, dușmanul cel mai aprig va trebui s-o susțină, să-și întemeieze pe ea, și prin ea, rosturile potrivnice indivizilor, celor doi adică, luați separat [...] nu există stavilă mai categorică în calea, pare un truism nu-i așa ?, singurătății către care adesea te simți îndemnat de fire ori împins de alții !“ Experiența erotică este, atunci cînd atinge straturile profunde sufletești, cea mai greu degradabilă, cu alte cuvinte. Ea suferă totuși modificări substanțiale în funcție de modificările sociale, de caracterul vieții duse de colectivitatea umană în ansamblu. De aceea, probabil, autorul și-a subintitulat romanul „istoria unei iubiri naive“. Ironia vizează faptul că cei doi eroi nu sînt conștienți de predeterminările gesturilor lor. Tabloul perechilor din romanul lui Virgil Duda (Bujor-Cora, Titus-Anda, Bănescu-Amelia, Burghele-Nadia, Ovidiu Poruncea—soția lui) chiar dacă nu în totalitate sînt „cupluri“, adică o unire afectivă excepțională, reflectă oarecum modificările psihice pe care le impune existența în spațiul combinatului. Primele semne de atașament sentimental pe care le simte Bujor Niculescu coincid cu spectaculoasa sa avansare în postul de inginer-șef, post ce-l solicită intens, despărțirea de Cora coincide cu hotărîrea de a trece împreună cu Burghele la conducerea unui nou combinat, de proporții impresionante ; în timp ce dragostea Corei se construiește în mijlocul unei drame de familie, care o obligă să amîne cu un an lucrarea de diplomă și să se ocupe de îngrijirea mamei bolnave și imobilizate la pat. Aceste evenimente exterioare pun la încercare sentimentul și-i dovedesc friabilitatea.

Foarte interesante, chiar dacă nu sînt puse îndeajuns în relief în structura cărții, sînt personajele de cadru : Burghele



— om cu vocație organizatorică, cu intuiție psihologică și profesională, tipul tehnocratului pe care o experiență bogată și bine asimilată îl împinge la un moment dat spre o umflare orgolioasă a propriilor puteri ; înconjurîndu-se de subalterni capabili, dar puțin rodați, recunoscători pentru felul în care i-a ridicat, sprijinindu-se pe ei pentru o ieșire din anonimat, pentru o realizare cu prea vădită amprentă individuală; Eremciuc — inginer tînăr, de o vitalitate expansivă, dezamăgit de prietenul său Niculae, care văzîndu-l într-un moment de slăbiciune ia aere protectoare dramatice pentru a suplini protecția pe care în general i-o acordă celălalt, Ovidiu Poruncea — tip astenic, retras în căldura puțin idilică a căminului, dezinteresîndu-se de „hățișurile ierarhice“ și complăcîndu-se într-o meditație cam acră etc.

Cu toate aceste calități incontestabile ale cărții, îl prefer pe Virgil Duda din **Anchetatorul apatic** și **Deruta**, romane care au pus în evidență nu numai intensitatea privirii cu care îmbrățișează viața, dar și realele sale posibilități de a crea într-o manieră modernă și originală. În planul construcției romanești, **Cora** suferă de o dilatare a părților descriptive — autorul refuză să sugereze, adesea întîrziind pe detalii fără anvergură; i-aș reproșa lipsa economiei elementelor narative și o insistență analitică obositoare. Evident, îl judec astfel pe Virgil Duda în raport cu Virgil Duda, căruia i-am admirat întotdeauna forța de a se apropia de problemele noastre sociale și psihice cele mai acute, și de a le trata cu subtilitate și fin discernămînt.

Dana Dumitriu

*) Virgil Duda, **Cora**, Editura Eminescu, 1977

Tema Daciei la preemine

CEEA ce reprezintă astăzi una dintre epocile de predilecție ale istoriei și arheologiei naționale a fost pentru secolul XIX românesc un mit romantic al originilor. În 1928 încă, tumultuosul Vasile Pârvan în **Dacia** sa îi suportă fascinația, atenuînd asprimea obiceiurilor dace, fapt explicabil istoricește, în favoarea tezei unui spiritualism ideal, monoteist, răspîndit de religia originară. Fraza istoricului respiră voluptăți pictural-parnasiene și vibrație lirică atunci cînd evocă costumul Pileaților, „mantiile și tunicele lor [...] prinse cu fibule nesfîrșit de variate ca tipuri și mărime. Cingătorile... împodobite cu plăci de metal", sau „gătelile femeilor", „cercei de bronz și aur, inele de cirlionți, ace de cap, diademe, brățări, colane". Un car de luptă descoperit la săpături capătă la Pârvan „două roți de bronz, ca la Homer". Aplicate aceleiași epoci, abia lucrările istorice din ultimele decenii ale lui Constantin și Hadrian Daicoviciu și cea foarte recentă, a lui Ion Horațiu Crișan, despre **Burebista și epoca sa** risipesc entuziasmul dăunător rigorii și-și supun concluziile probelor arheologice, epigrafice și literare, — textele lui Herodot, Strabo, Dio Cassius, Pomponius Mela, Frontinus, Tacit, Florus, Ptolemeu. Se investighează în baza inventarelor cultura materială, se măsoară coloanele și diametrul discurilor din spațiul sacru de la Grădiște, ajungîndu-se la reconstituiri de temple în stil elen și propilee intramuros (Ion H. Crișan). Se precizează suprafețele cetăților (Sarmizegetusa, 3 ha), structura fortificațiilor, „un simplu val de pămînt, avînd în față un șanț", dar și „puternicele cetăți cu ziduri de piatră" (Hadrian Daicoviciu, **Dacii**). Cu maxim scrupul se admite cronologia, de pildă, șirul regilor dintre Burebista și Decebal sugerat de Iordanes și de autorul citat, apare completat prin Coryllus, Scorylo, Docomes, Rholes, Dapyx și Zyraxes. Culturii spirituale, în speță religiei dacice, i se stabilește definitiv politeismul, prin cultul chtonian și uranian al lui Zamolxe, al unui Ares autohton, și al zeiței Bendis, o Diană, înglobîndu-se demonstrației structura eterogenă a sanctuarelor descoperite. Se atestă prin ornamentația amforelor cultul solar, răspîndit în epoca bronzului în întregul spațiu carpato-danubian (Ion H. Crișan, **op. cit.**) și pe lîngă cele grecești, elemente orientale de provenință indică și persană. Casta preoților apare însă asemănată — cît de eminescian, — druizilor celți, magilor iranieni, brahmanilor, augurilor —, corporații sacre, proprii tuturor popoarelor indo-europene. În sfîrșit, regii și viceregii, Burebista, Deceneu, **pene regiam potestatem** și Decebal apar ca factori ai necesității istorice, întemeietori și apărători ai independenței dace.

Pentru romanticii noștri preeminescieni, panteonul dacic are zeii și eroii săi atestați de analele romane, apărînd suficiente sieși în sens schelling-ian, căci în **Philosophie und Religion** se cerea literelor vremii o concepție simbolică a naturii prin reîntronarea zeilor. Sursă primordială, singura probantă și astăzi, istoria narativă a Greciei și Romei le oferise celebrele pagini despre Zamolxis aparținînd lui Herodot, prin Strabo, portretul lui Burebista, „bărbat get" care „a făurit un stat puternic", și cel al lui Decebal din Dio Cassius, cu **Istoria Romană** (LXVII, **6**, 1), conducător „priceput în ale războiului și iscusit în faptă, știind cînd să năvălească și cînd să se retragă la timp, meșter în a întinde curse, viteaz în luptă, știind a se folosi cu dibăcie de o victorie și a scăpa cu bine dintr-o înfrîngere ; pentru care lucruri el a fost mult timp pentru romani un potrivnic de temut".

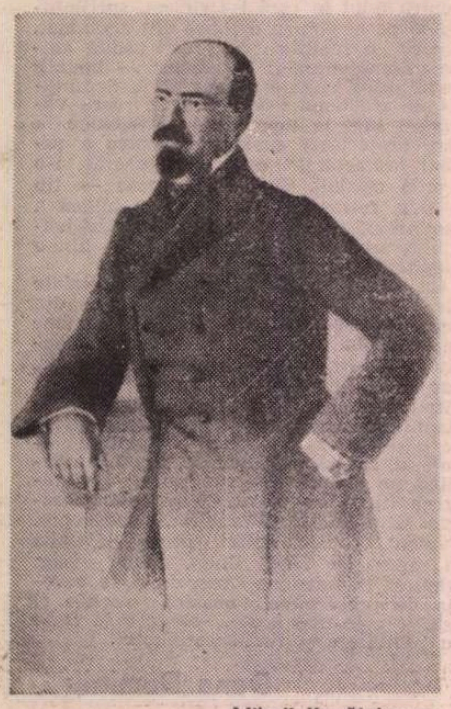
BUREBISTA – gravură de **C. Iancu Anghel**

Comparați cu grecii de către Iordanes înșiși, războinici de moravuri austere, „gata pentru moarte de bună voie" (Solinus), remarcabili pentru „tăria trupului" și conștiinței (Imp. Iulian), înzestrați cu harul muzicii prin Orfeu, Musaios și Tamiris (Strabo), dacii constituiră în același timp arhetipul ideal pentru pașoptism. Efeminarea fanariotă, aservirea seculară își căpătau astfel o contrapondere istorică amplificată de prestigiu mitic, setea de acțiune revoluționară, un model moral, iar visul Unirii și independenței, un precedent fascinant.

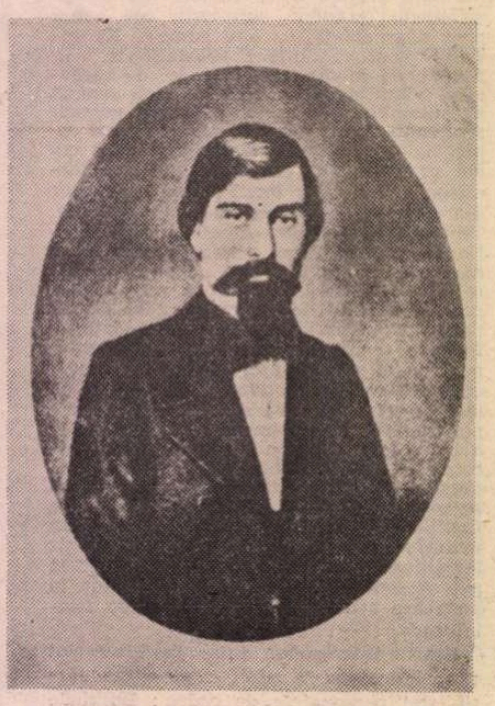
În polivalenta lor ipostază de poeți, jurnaliști, istorici și arheologi diletanți, pionierii culturii române moderne evocă așadar, precum Kogălniceanu, „un stat puternic și măreț" și care „exista pe locul unde se află Transilvania, Valahia, Banatul și Moldova". Implicația ideii de unitate națională apare în **Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie,** stimulată prin exemplul lui Decebal care „nu putea sta liniștit sub jug străin" preferind sinuciderea. Istoricul român reia invocarea regelui dac în **Cuvînt introductiv** la **Cursul de istorie națională** (1843), numindu-l „cel mai însemnat Rigă barbar, care a fost vreodată, mai măreț, mai vrednic de a fi pe tronul Romei, decît mișeii urmași ai lui August". Argumentînd renumele eroului dac, același citează celebra **Scrisoare a VIII** a lui Pliniu cel Tînăr către poetul Caninus Rufus, cu îndemnul istoricului latin de a evoca natura sălbatică, montană a Daciei, „coastele abrupte ale munților" și tragismul personajului central, Decebal. Dar motivația și mai adîncă a preferinței romantice pentru acest erou mitic apare dincolo de versetele patetice ale lui Alecu Russo, din **Cîntarea României**, cu alegorii ca „slobozenia, copilă bălăioară cu cosițe lungi și aurite" și tablouri bataliste — în eseul de tinerețe, postum al aceluiași scriitor moldovean, **Decebal și Ștefan cel Mare.** „Închipuirea se pierde în zbor, cînd cearcă a se urca pînă la înălțimea acestor bărbați legendari", enunță Alecu Russo între 1840—1846, și totuși — surprinzător — adeziunea sa afectivă se îndreaptă mai curînd spre regele dac „acoperit cu vălul uitării", și nu atît spre numele lui Ștefan care „este în toate gurile". Dincolo de textul însuși, intuim preferința romanticului generic pentru tragic, mister, abis, pe care îl oferea din plin dacismul, iar fantoma regală „stringînd cu o mînă rana deschisă în pieptul său și cu cealaltă chemînd poporul", are fiori shakespearieni. Astfel antiteza dintre solarul Ștefan și neptunicul Decebal pare a căpăta la Alecu Russo corespondențe cu tragicul Dyonis, căci „Ștefan este un luceafăr luminos ; Decebal, un soare întunecit, însă umbra lui Decebal se întinde mai departe decît lumina lui Ștefan". De partea regelui dac se mai situează avantajul misterului, el fiind „zeitate nevăzută și neînțeleasă", „ca stelele acelea călătoare ce se zăresc pe cer, fără a se ști de unde vin și unde se duc". O asemenea opțiune structural-romantică pentru Decebal fundează și identificarea scriitorului vremii cu rădăcina dacică a ființei sale, începînd poate cu clasicul Asachi, ce se proclama la Roma „Alviro Dacico", după ce contemplase cu venerație profilurile virile ale strămoșilor pletoși de pe Columnă, pînă la autoportretul foarte tînărului Hasdeu într-o poezie a sa intitulată **Sînt dac!** și, în alt context, filosofic, **Rugăciunea unui dac,** de Eminescu. **Zamolxe** al lui Lucian Blaga, poemele lui Ion Gheorghe se situează în prelungirea organică a acestei linii, cu toate incongruențele de viziune față de cei dintîi incongruențele de viziune față de cei dintîi predecesori.

Cu mijloace specifice, poezia secolului trecut caută să învie mitologia dacă amplasînd-o sub zodii romantice, și Baba Dochia, care și-a lepădat cele nouă cojoace din credințele populare, devine „doamnă tinerică", fiică a lui Decebal, „mare domniță", urmărită de Traian. Mitul, unul din cele patru arhetipale românești, dă astfel o primă ispostazare la Asachi, care aduce în scenă zeii și eroii daci, pe Traian care „se subjugă de amor" urmărind-o pe Dochia și are de întîmpinat forța magică a lui Zamolxis. Atunci „Dochia cea fugară" „se preface-n bolovan" la invocația către zeul suprem, iar animismul stîncilor din Ceahlău, Pionul românesc, traduce suferința ei organică : „Din a ei plins naște ploaie, / Tunet din al ei suspin". Devenită tînără „strigă" în **Dochia,** la Bolintineanu, respinsă de logodnic, alungată pentru iubirea nevrednică de rangul ei regesc pentru Armin Cîntăreț la Costache Stamati, Evdochia, eroină simbolică din tîrzia epopee **Traianida,** va păstra tiparul ideal romantic prin frumusețe, tinerețe și implicație patriotică. În același sens ea va pătrunde în **Memento mori,** marele poem eminescian, după încercări juvenile din **Decebal,** proiect de epopee și dramă, și un poem în stil popular, **Dochia.**

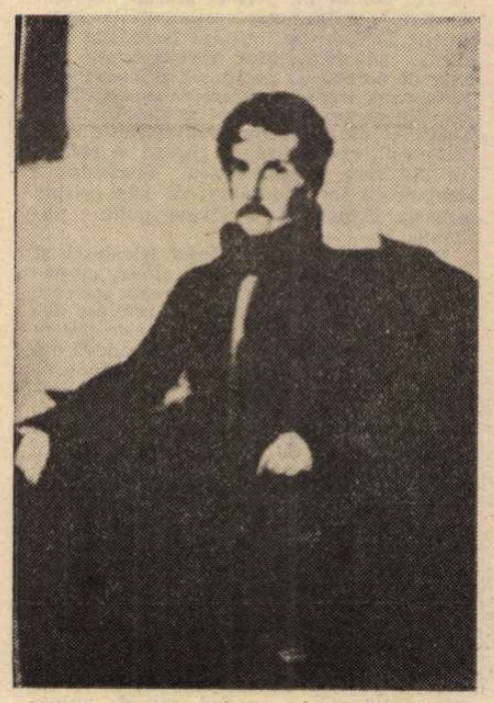
CU TOATE acestea, nu atît poeziei, cît presei pașoptiste îi revine în primul rînd meritul de a stimula interesul unanim pentru istoria, mitologia dacică, și în acest sens cîteva popasuri asupra publicisticii se impun. Cea dintîi justificare vizează sincronismul, atît de evident din jurul lui 1848, al literaturii cu pagina cotidianului, cînd discursul incendiar devine liric, iar poemul, în mod uneori regretabil, o expunere jurnalistică. Al doilea motiv al atenției noastre rezidă în unitatea de stil și inspirație — amprenta epocii — care marchează literatura vremii, tributară temei. Într-adevăr, Dacia polarizează mai cu seamă după 1848, atenția istoricilor și arheologilor diletanți care colindă munții în căutare de vestigii, animați de zel patriotic, și ziarele difuzează larg aceste preocupări. În „Foaie pentru minte" din 1852, August Treboniu Laurian publică **Împărțirea Daciei vechi** sprijinindu-se pe Strabo, Herodot și inscripțiile celebrei Columne ; în aceeași revistă din 1856, titlul de **Istoria Daciei antice** adăpostește un fragment despre Dacia Aureliană ; „Gazeta Transilvaniei" din 1851 anunță tipărirea la Brașov a cărții lui J. F. Neigebauer, **Dacia din relicviile antichității clasice cu deosebită privire la Ardeal (Dacien und der Uebersten des Klassischen Altertums).** Tema dacică domină cu evidență periodicele : „Naționalul" din 1858, „Gazeta Transilvaniei" din același an comentează îndelung descoperirea podului lui Traian lîngă Severin. Presa ardeleană deține însă recordul în popularizarea vestigiilor dace din zona Grădiște-Sarmisegetusa : „Foaia pentru minte" din 1851 publică **Suvenire de la strămbuni,** de Simeon Ulpianu, „un literat transilvan" anonim anunță în „Gazeta Transilvaniei" din 1851 traducerea în maghiară și germană : **Antichitățile Transilvaniei sau statistica rămășițelor daco-romane, a edificiilor antice și tradițiunii populare** ; în „Foaia..." din 1852 se descifrează o inscripție latină descoperită la Sarmizegetusa, un corespondent din Hațeg propune deschiderea unui șantier arheologic în regiunea sa („Gazeta Transilvaniei", 1852), și un St. M. (Moldovanu) pu-



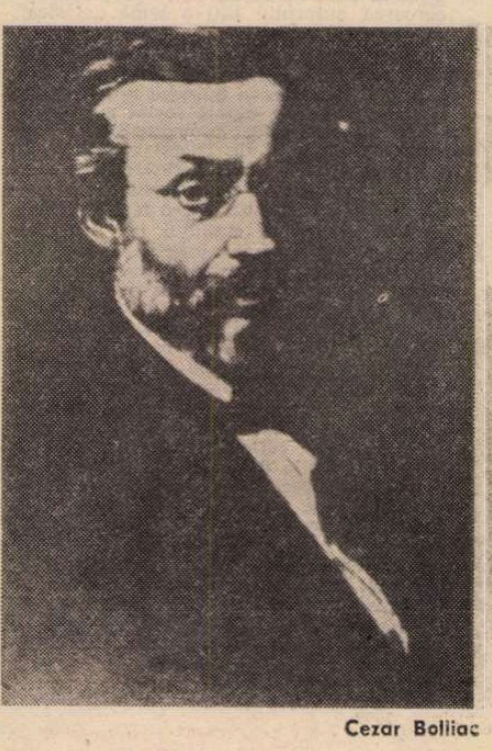
Mihail Kogălniceanu



Alecu Russo



Gh. Asachi



Cezar Bolliac

scieni

blică febril notițe despre vestigiile dace de la Cetatea Sargidava, Mălăești, Zona Hațegului.

Fără îndoială însă, că, în pofida ironiilor lui Odobescu, cel mai înalt prestigiu în domeniul de față și-l adjudecă Cezar Bolliac, cel mai de seamă exponent al dacismului pașoptist, deosebit de fervent în anii premergători Unirii. Arheolog diletant în căutare de temple solare dacice, intuiție de altfel verificată de săpăturile recente, și istoric impetuos, Bolliac consacră temei zeci de articole patetice care trec desigur puntea spre cititorul epocii. Călătoria sa arheologică relatată în „Naționalul" (1858) îi încununează renumele, fapt oglindit iarăși în titlurile publicațiilor, cînd „Oltul" din 1857 publică știrea că Cezar Bolliac lucrează la „materialele unei mari istorii a României", iar V. Boerescu anunță în același „Naționalul" (1858), călătoria arheologică a scriitorului, întreprinsă spre a completa numismatica Daciei. D.C. Aricescu, alt fervent pașoptist, i se adresează în aceeași foaie poetului-arheolog cu rugămintea de a lămuri localizarea cetății Romula. Substratul patriotic al campaniei dacice este mai mult decît evident în 1858, cînd unirea celor trei Țări Române se verifică printr-un strălucit precedent sub Burebista și Decebal. „Misiunea noastră este să dăm istoriei timpii dacilor pînă unde ei pot intra în istorie", va scrie Bolliac într-un articol tîrziu despre **Peștera de la Obîrșia Ialomiței**, iar în 1858 a face istorie însemna în primul rînd a stimula contemporaneitatea în realizarea actului Unirii. Ideile publicistului, pe care le vom enunța tangențial, sînt, desigur, comune epocii și în parte tributare Școlii Ardelene. Vechimea și nobletea românilor la care descendența dacă se arată vrednică de cea romană, iar religia lor superioară celei clasice, fiind „sublimă, bazată pe nemurirea sufletului, pe cînd Grecii și Romanii putrezeau în materialismul cel mai nenobil", identificarea portului cu acela reprodus pe Columnă (articolul **Despre daci** — „Românul", 1858, II) se înscriu în sfera celui mai autentic patriotism. Dar termenul de „mitologie națională" folosit de însuși Bolliac **(Scrisori în țeară** — „Steaua Dunării", 1856) înglobează tensiunea lirică a acestui publicist impetuos, evocator romantic al vestigiilor sacre. „Nu este ruină de cetate, declamă pașoptistul în articolul **Unitatea României** din publicația pariziană a lui C. A. Rosetti «Republica Română», unde să nu găsești pe Român lipit de piatra-i ca iedera". Alte detalii istorice anunță preeminescianismul viziunii în evocarea „vîrstei de aur", fie că e vorba de „Sarmizegetusa, zidită de Sarmis", fie despre tangențele mitologiei dacice cu cele germanice sau orientale: „Ceea ce știu despre credința Dacilor, enunță avîntat Bolliac în articolul citat, ține mult de cultul belic al lui Odin. Ceea ce știu despre viața lor, ține de regimul cumpătat al lui Pitagora".

Dar pe lîngă accentele preeminesciene ale unei publicistici, cunoscută și apreciată de poetul național, poezia lui Bolliac ne relevă ipostazări romantice ale mitului originar, cu un paradis situat în „muntele sfînt Kogaionon, menționat de Strabo și transfigurat de Eminescu însuși în **Memento mori.**

POET al geologiei montane, Cezar Bolliac visează o arhitectură gotică, singura sincronă privelștii invocate și învestește piscurile stîncoase ale Carpaților cu această analogie îndrăgită de romantici. „Ritul nu a iertat să adoptăm ordinul gotic, care s-ar fi acordat atît de bine cu munții, cu brazii și cu pădurile noastre", scrie Bolliac în „Curierul Românesc" din 1845. „Ce efect n-ar fi făcut în aceste locuri sălbatice niște ruine ale căror săgeți negre și ascuțite — în contrast cu bolțile de azur și în acord cu brazii — s-ar fi înălțat, desemnîndu-se în eter, și d-ale căror securi s-ar fi putut agăța mușchiul, carpenul și edera!" În peisajul cunoscut **(O dimineață pe Caraiman)** poetul descifrează „catedrale cu talii uriașe", „coloanele ce timpul smerit le ocolește", și, în sfîrșit, „mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit". În cele din urmă măreția palatelor montane alegorice reclamă cu necesitate plonjarea în arhaic — universul dacic — complementar măreției gotice prin gloria sa mitică, și Bolliac evocă: „Palaturi milioane din vîrstele Titane, / Pîrlite, ruinate, stau negre încruntînd, / Rămasuri tari, semețe, antideluviane, / Ce-mi rîd de timp, de secoli, vecia străbătînd. // Pe-aicea uriașii ai Daciei cei crude / Săgeata otrăvită zvîrlea din mal în mal, / Pe-aicea umblă umbra lui Zamolx ce s-aude...".

Dimitrie Bolintineanu

TRAIAN ȘI DOCHIA – litografie asachiană

Dimensiunile acestor eroi sînt vrednice de „un Osian", precizează Bolliac, completînd astfel universul livresc al romantismului nostru. **La România**, poem din 1856, scris la circa un deceniu după acela citat anterior și mult mai retoric, fapt explicabil prin evoluția poetului dar și prin comandamentul efervescenței unioniste, consfințește Dacia drept teritoriul ideal pentru o sinteză a mitologiilor. Punctul de vedere care se va desăvîrși esteticește în substanța operei eminesciene prin suprapunerea miturilor indice, germanice, persane, nordice și autohtone, își are astfel un precursor în persoana lui Bolliac. Teza naiv-romantică cu suport patriotic a genezei zeilor greci pe teritoriul dacic se concretizează în articolele înaintașului dar și în poemul de față: „Geniul Daciei" veghează cursul riurilor din „Titanii munți Bastarnici, Mart unde se ivi / Pentru întîia oară". Pe de altă parte, cultul solar al dacilor, comun în epoca bronzului pentru întreg spațiul carpato-danubian, explorat, cum am văzut, de Bolliac-arheologul, va apărea în poemul său prin „Soare-Mitra", a cărui geneză este dacică și care „E geniul Daciei, e zeul tutelar / Ce, din ruine-afunde, al Daciei hotar / Se scoală să măsoare c-un milion de pași".

Același zeu reînvie pentru a lumina iarăși fosta Dacie în preajma Unirii: „Și pe Carpați s-ardică bătrînul uriaș / Ce doarme, de sunt secoli, pe vechiul lui lăcaș".

„Soarele-Mitra" spre care cată Romanii („acvila, tresărind"), zeu primordial persan și indic, în egală măsură simbol al forței războinice și al cunoașterii, conduce prin spații carul solar, viziune, cum se știe, în egală măsură eminesciană în **Memento mori.** El aparține însă Cocheonului (Cogaionon), muntele sfînt al Daciei, devenind la Bolliac o zeitate autohtonă invocată pe tot parcursul lungului poem: „Oprește, Soare-Mitra! Aci la templul tău / Cel mare și teribil, și Cocheonul greu, / Și Zarabii-tereii, și Dacii Pileați / Discipolii lui Zamolx, Piogii tăi jurați!".

Logica istorică se poate descoperi și aici, de vreme ce, cum se știe, legiunile romane preiau din mitologia orientală cultul luminii **(sol invictus).** Zamolx, în fine, își ocupă locul hărăzit aprioric în acest Olimp eterogen prezidînd invocarea eroilor, exponenți care au a stimula virtuțile civice ale urmașilor. Tot Soarelui-Mitra îi revine sarcina identificării celor ce derivă din acești predecesori ilustri: „Vei recunoaște, Soare, dacă Românii vin / Din fiicele lui Zamolx și fiii lui Cuirin / ... Privește-i de se trag / Din Dromihet și Sarmis, din Decebal cel Brav, / Teribil Romei care, decît a cădea sclav / Bău în cupa plină veninul pregătit."

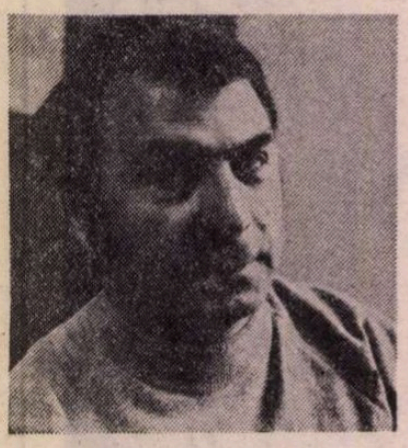
Concluzia retorică: „O! nu, nu zice, Soare, că Dacii au pierit!" apare compensată printr-o viziune inspirată a străbunilor titani legați de eter și care urmăresc, răsturnați, existența urmașilor: „strămbunii uriași" care, „plantați în ceruri. privesc ai noștri pași." Toate aceste poeme ale lui Bolliac reprezintă pentru Eminescu virtuale nuclee în linia sintezei mitologiilor amplasate într-un spațiu montan colosal.

După articolul **Dacia, zeii Daciei** din „Albina Pindului", 1868, Bolintineanu publică, precedînd cu doi ani zămislirea marelui poem eminescian, epopeea sa lirică **Traianida**, fără a părăsi tiparele consfințite de viziunea pașoptistă. Regăsim în acest sens un paradis al Dochiei unde „Pe lirele de aur un imn melodios / Răsună-n aer dulce, divin și amoros", iar templul Eudochiei de pe același Cocaion, ca la Bolliac primește umbra lui Zamolx; războinicii daci sînt armați cu paveze pe corpul gol. În pofida acuzei călinesciene, parțial îndreptățită, de a fi fost scris „într-o limbă mai mult ca oricînd siluită" **Traianida** lui Bolintineanu oferă insule prefiguratoare ale eminescianismului prin imaginea Eudochiei asemeni „Lunii cu pletele-i splendide, aur" sau prin evocarea feeriei nocturne între piscuri: „Pe stînca pierdută în munții Tibeii / Lucește la lună în noapte-un castel. / El naltă prin silve la razele zeii / Sălbatice turnuri cu vîrf de oțel". Înfrîngerea lui Decebal și Zamolxis declanșează furtuni cosmice în registrul unor sonorități obsedante ca în **Mihnea și Baba**: „Vîntul se-nfurie, ploaia cu spumele / Cade și fulgere, șerpuie foc. / Licură trăsnete, repezi sparg aerul / — Și p-ale stîncilor creștete joc".

Spirala genialității eminesciene urmează să absoarbă aceste fundamentări ale temei dacice în viziunea grandios-vizionară a marelui poem de tinerețe, **Memento mori.**

Elena Tacciu

Platon Pardău



Toamna în oraș

FAMILIA Corn stătea cu două străzi mai sus, dar ca să ajungă la ei, Virgil Virgil trebui să străbată un drum dublu, din cauză că abia în fața blocului C 4 își aduse aminte că plecase cu mîna goală. Să fi luat cealaltă sticlă de „Metaxa" ? Privi cu ciudă ferestrele luminate de la etajul intîi și apoi se avîntă prin ceața groasă, care, cu miliardele-i și miliardele-i de picături, punea pe oraș o spumă neagră. Blocurile erau retezate ceva mai sus de-un stat de om, ciupercile lămpilor de neon biziiau livide deasupra la mari depărtări, mașinile pipăiau asfaltul cu faruri galbene care nu ajutau la nimic. Noapte și ceață, ceață și noapte. Virgil Virgil trebuia să se grăbească, doamnei Corn nu-i plăcea să aștepte. Orbecăi ce orbecăi pe lunga stradă Mircea cel Bătrîn, axa orașului, și se aruncă în cofetăria de la blocul turn. Trei vînzătoare cu halate cărămizii își omorau sfîrșitul de program pălăvrăgind împrejurul unei mese. Risete groase, parcă ieșite din ceață, îl întîmpinară, după care urmară priviri intrigate. Ce era și cu clientul acesta întîrziat ?

— O sticlă de șampanie, ceru Virgil Virgil, hotărît să lichideze cît mai repede abaterea de la ruta care-l dusese pînă în centrul orașului.

— Nu ținem, spuse fără să se miște de pe scaun una din vînzătoare care părea să fie șefa celorlalte. O mustăcioară neagră îi umbrea buza și halatul sta să plesnească pe brațele puternice.

— Și ce țineți ?

Avea experiență vînzătoarea. Din trei cuvinte simți omul. Împinse scaunul și se apropie de Virgil Virgil.

— Avem șocolată asortată, cutii la 27, la 37, la 90...

— Mie îmi dai o sticlă de șampanie rusească, domnișoară. Sora geamănă a celei de colo, arătă Virgil Virgil ultimul rînd al raftului unde, într-adevăr, cu staniol auriu...

— E pentru expoziție, zise vînzătoarea, lingîndu-și scurt mustăcioara.

— Și eu sînt pentru expoziție, domnișoară. Iar dacă ne mai tîrguim mult s-ar putea ca, mîine-poimîine, dumneata să nu mai fii în această expoziție.

La masă hohotele înghețaseră. Virgil Virgil nu le vedea pe cele două vînzătoare, dar înțelegea cum îl văd ele pe el.

— La revedere, spuse, după ce veghease ca sticla să fie împachetată frumos, în pergament, dislocînd o ultimă încercare a vînzătoarei de a-l supune, cu o hîrtie grosolană, din lipsă de ambalaj. La revedere și fiți blînde și voioase, fetelor, le spuse la despărțire. Mai ales surideți. Profesia dumneavoastră e să surideți.

Cu sticla pe brat sprijinită ca o pușcă făcu drum întors prin ceață. Automobilele se răriseră, abia dacă întîlni două autobuze, trotuarul era pustiu În ciuda amabilității și jovialității, scena din cofetărie îl enervase. Nu se mai termina odată cu impolitețea și grosolănia. Lipsa de civilizație în comert era o boală, o plagă. Nu ar fi fost deloc lipsit de interes să scrie ceva pe tema asta la rubrica lui săptămînală „Accente", treizeci de rînduri, corp opt, în chenar subțire, dreapta jos.

Purtarea celor trei vînzătoare, pe care Virgil Virgil le luă global, mustăcioasa fiind exponentul unei atitudini mai generale, constitui o vreme și subiect de discuție la Corni. Doamna Mimi Corn, cu alura ei de stăpînă de casă mare, cu părul brumat strîns într-un coc bogat și cîteva bijuterii discrete, cercei și inele stropite cu granate mici, la culoarea înaltei rochii de catifea, își exprima punctul de vedere exact și prudent.

— Noi întotdeauna trebuie să nu uităm cuvintele lui Lenin. Revoluția scoate la iveală, atrage ca lumina fluturii de noapte, felurite elemente necorespunzătoare.

Patruzeci de ani fusese doamna Corn activistă în rîndul femeilor și printre bunurile care le luase cu ea la pensie era înclinarea spre explicarea teoretică a faptelor.

— Ce este un vînzător ? Spuneți-mi ce-i, la noi, un vînzător, dacă nu un mandatar al statului ? Acolo unde este pus, el reprezintă poporul. Dacă se poartă necuviincios, înseamnă că nu reprezintă corect poporul. Poporul nostru nu-i necuviincios.

Gîndirea ei era apropiată de cea a lui Virgil Virgil, numai că redactorul șef al ziarului „Lumina" prefera exprimările mai concrete. El nu fusese teoretician niciodată. Cu cincisprezece ani în urmă, cînd fusese pus redactor șef, se și scuzase în fața lui Virlan, primul secretar de atunci : „Vă rog să țineți seama că nu sînt un teoretician".

— Niște javre, conchise el, rotind între degete sonda înaltă în care doamna Corn îi turnase un rubiniu „Martini".

— Nu sînt fatalistă, însă am serioase îndoieli în privința roadelor muncii de educație cu această categorie, continuă doamna Corn, stînd în picioare, rezemată de pian, locul ei preferat, de unde domina micul salon al apartamentului de bloc. Aici e vorba de secole de experiență. Privește neamțul. Vara aceasta am vizitat Berlinul occidental. Peste tot : „Bitte, bitte, danke, danke..."

Virgil Virgil o asculta puțin distrat. De cînd ieșiseră la pensie, Cornii voiajau : Elveția, Italia, Germania, Franța... Fiecare întoarcere din călătorie constituia apoi obiectul și subiectul cîtorva seri de vineri, în care doamna Corn (domnul Corn tăcea mocnind îndesat ca și capătul roșu al jumătății sale de țigară înfipt în țigaretul de cireș) povestea volubilă și pasionată cum fusese, ce văzuseră, ce era bun și ce era rău în Occident. După aceste voiaje ale lor, Virgil Virgil se alesese cu mici cadouri care-i făceau reală plăcere : săpunuri „Lux" ori „Rexona", spray-uri „Gillete", deodorante și chiar cu un aparat de ras cu lamă dublă șanjabilă.

— Cînd vom avea și noi „bitte" al nostru ? rise doamna Corn parodiindu-l vag pe Caragiale. Unii își închipuie că dacă se poartă vulgar sînt remarcați, dau dovadă de personalitate. Ei compromit revoluția noastră. Nu trebuie să ne ascundem, încă nu am realizat totul, mai avem și lipsuri, însă cum îl pronunți pe acest „nu avem" ? Trebuie să-ți faci un titlu de mîndrie ca spunîndu-i „nu avem", cumpărătorul să plece cu convingerea că este un moment trecător, vremelnic, mergem spre epoca în care vom avea de toate... Cîte nu ne lipseau nouă la începutul revoluției ? deveni ea patetică. La cîte spuneam „avem" ? Dumneata, nu știu dacă mă înțelegi, reveni ea la tonul reflexiv de la început, dar noi am luptat pentru asta și nu putem rămîne nepăsători. Noi am suferit pentru asta...

Activitatea din ilegalitate a domnului și doamnei Corn era binecunoscută în oraș, cu toate că ei veniseră din Două Ape, tîrgul de baștină al lui Virgil Virgil, abia prin 1952, cînd centrul de greutate al zonei fusese mutat aici. Ani de-a rîndul, după aceea, fără întrerupere, domnul Corn fusese președintele colegiului de partid, iar doamna Corn muncise la femei.

— Și tatăl dumitale a suferit pentru asta... apăsă ea grav.

Sonda cu „Martini" se încălzea încet între degete, așa că Virgil Virgil mai ceru un cub de gheață pe care doamna Corn i-l servi cu un cleștar de argint luat de pe măsuța cu rotile, comodă mobilă pentru un apartament mic, te puteai strecura de la invitat la invitat, deși vineri seara, de obicei erau numai ei trei. Frumoase lucruri avea doamna Corn, privi cu încîntare Virgil Virgil. Farfurioarele de porțelan ca foița de țigară, coșulețul din porțelan împletit, tăvițele de argint ciocănit, canapelușele „stil", pendula care fosnea între ferestre. Numai pianul... Un negru „Bösendorf" prizonier, Guliver într-o lume a delicatului și finetei.

— Ei, tata..., tresări Virgil Virgil.

Ideea că taică-su murise pentru ca mușteroasa de la cofetărie să-i spună lui „să trăiți" i se păru ridicolă. Taică-su făcuse un cancer care-l băgase-n pămînt prin cincizeci și opt.

— Ce tovarăș era tovarășul Virgil, începu a-l evoca doamna Corn. El era omul nostru care stringea „Ajutorul roșu" în depozitul de cherestea. Odată n-a lipsit la întîlnire, odată n-a folosit neprincipial fondurile. El și Razimirschi erau la depozit, dar baza era în el. Razimirschi mai trăgea la măsea.

Cunoștea toate amănuntele și seara aceasta, ca și toate serile de vineri împreună, din acele amănunte ale ilegalității porniseră. „Știi că, în ilegalitate, am lucrat cu tatăl dumitale ? îl oprise odată, pe stradă, domnul Corn, care, după ce ieșise la pensie nu numai în străinătate îi plăcea să umble, dar putea fi văzut, douătrei ore pe zi, plimbîndu-se singur prin cartierul vechi, înghesuiala aceea de ulițe, de lîngă piață, cu balcoane din fier forjat, dughene cu uși blindate, care gravitau în jurul fostei sinagogi. Mic și îndesat, „trapu", aducea mai de grabă cu un fermier vînjos din filmele de simbătă seara de la televizor decît cu un activist pensionar. Nu, Virgil Virgil nu știuse că fostul șef al colegiului de partid îl cunoscuse pe taică-su. Nici nu știuse cum să răspundă la o asemenea informație. „Poate treci odată pe la noi", tăiase nodul gordian domnul Corn. Vinerea viitoare invitația îi era confirmată și concretizată de vocea îmbietoare care la telefon se recomandă „la aparat e tovarășa Mimi Corn". Astă seară, însă, el era și nu era acolo, la singurii lui prieteni, la singurii oameni din oraș pe care-i vizita cu regularitate. Domnul Corn, care ascultase tot timpul fumînd, tăie și de astă dată nodul gordian.

— Mimi, n-ar fi cazul să trecem mai departe ? zise el cu glas gros, asprit de tutun, punînd în întrebare și-un ordin, dar lăsîndu-i doamnei Corn posibilitatea de a mai întîrzia în îndeplinirea acestui ordin care, pînă la urmă, însă, trebuia îndeplinit.

— Ah ! exclamă doamna Corn, și ah-ul acesta conținea esența întregii părți a doua a serii. Doamna Corn pregătise o surpriză : înghețată flambată, pe care o servi după toate regulile artei. Virgil Virgil trebui să stingă lumina, domnul Corn să țină sticla cu spirt și doamna Corn, în extaz, încendie micul munte de frișcă al cărui parfum conținut îl savurară apoi pe farfurioarele acelea subțiri ca pergamentul, cu linguriței de argint cu codițe filigranate. Un lichior de cacao care reda limbii suplețea și căldura inițială încheia delicioșul moment.

— Știți, oare, ce-ați mîncat ? reluă doamna Corn după ce strînse farfurioarele și linguriței și domnul Corn o ajută să treacă măsuța cu rotile dincolo de draperia roșie care închidea coridorul spre bucătărie. Abia acum era ea strălucitoare lîngă „Bösendorful" lăcuit, și Virgil Virgil găsi că unica explicație a acelui instrument greoi, străin, din altă lume și vreme era să rezeme delicat alba mînă a doamnei Corn în clipele ei inspirate. Ah, dacă pe el, în seara aceasta, momentul tare din fiecare vineri l-ar prinde ca-n fiecare vineri. În adîncul memoriei, ca o pată alb confuză licărea fotografia aceea nenorocită.

— Prăjitura care l-a ucis pe Rasputin ! triumfă doamna Corn peste tăcerea neinformată a lor. Înainte de a fi împușcat de prințul Iusupov, „țarul țarului" a fost otrăvit cu înghețată al cărei conținut — minus otravă — ați avut plăcerea să-l gustați. Cu un munte de înghețată peste care s-a turnat un munte de otravă.

— Se spune că Rasputin era imun la otravă. Reeditase experiența lui Mitridates ex Pontis, regele care se autootrăvea în fiecare dimineață în loc de cafea cu lapte, zise Virgil Virgil.

— Nu există imunitate. E destul să schimbi otrava. Adică descoperi ce otravă s-a folosit și tu îi dai alta. Nimeni nu poate fi imun împotriva otrăvurilor. Dealtfel — istoria o dovedește — rar caz ca unul care s-a jucat cu otrava să nu se fi otrăvit într-un fel sau altul.

— Depinde ce înțelegem printr-un fel sau altul, clătină din cap Virgil Virgil, dar regretă imediat, „cîrligul" pe care îl oferise doamnei Corn să-și reverse cunoștințele enciclopedice în domeniul otrăvii și rolului ei în istorie.

— Pînă la urmă, cum a murit acest Mitridates, numele întreg e Mitridates al cincilea Eupator ex Pontis, cel mare, și era rege al părților, al Bosforului, nu departe de noi ? Cine se ferește cu atîta abilitate de moarte năprasnică, de moarte năprasnică moare. Fiul lui Mitridates se răscoală, cred că Tarnațius îl chema, și tatăl care se antrenase zeci de ani pentru otrăvuri, nu poate suporta lovitura. Se sinucide. Mai precis, cere unui sclav să-l omoare. Moarte năprasnică.

— Străbunica mea avea un fel original de-a se ruga, se pomeni intervenind Virgil Virgil cu-o amintire a lui foarte veche. O, de cînd nu vorbise de asta, nu se gîndise la asta ! Ce-i venise ? Străbunica mea nu spunea „Tatăl nostru" ori „Născătoarea" ca toată casa. O auzeam cum se foiește în patul ei de scînduri și începe : „Și ne ferește pe noi Doamne, de foc, de apă, de moartea cea grabnică". Chestia asta cu moartea cea grabnică n-am înțeles-o multă vreme. Îmi părea un lucru, un obiect, un om, ca și cum ai fi zis ferește-mă, Doamne, de Ion. Mai ales că baba o punea după apă și foc de care, har Domnului, cît am fost copil mă cam ocupam direct și personal. Căratul apei de la fîntînă și tăiatul lemnelor erau sarcina mea și-a lui frate-meu. Tata venea seara de la fabrică și făcea controlul de calitate... ha,ha.

Cornii nu păreau să guste gluma, dar nici n-o refuzau. În cameră se făcuse prea cald. Doamna Corn porni legănat spre fereastră, dar domnul Corn îi intersectă drumul. Ivărul se roti uns și prin fereastra întredeschisă începu a pătrunde ceața. Curînd, împrejurul lămpii de Murano a cărei tijă fusese scurtată și adaptată pentru un apartament de bloc se adună un norișor negru. Atmosfera străzilor, orașului se insinua și în casa Cornilor. De aceea, cînd domnul Corn începu să-și pregătească a doua jumătate de țigară „Carpați", ucigînd-o încet în tabachera de aur extraplată, Virgil Virgil așteptă fumul ca pe o salvare.

— Destul, Costi, îi nărui speranța doamna Corn. Ai fumat destul pentru astăzi. Ții cu tot dinadinsul să te omori singur, dacă nu te-au omorît sarcinile ? Se învîrte prin oraș și fumează, i se adresă ea lui Virgil Virgil, cerîndu-i parcă ajutorul într-o problemă insolubilă.

— Mișcare, surise evaziv Virgil Virgil.

— Mișcare și tutun, protestă doamna Corn, ceea ce suna bine ca o antilozincă. Toată ziua se învîrte pe lîngă piață cu ciubucul în gură. În Două Ape era unul Sender care făcea așa : se învîrtea pe lîngă piață și trăgea țăranii de mînecă : „N-ai ceva de vînzare ? N-ai ceva de vînzare ?"

Comparația nu-i plăcu domnului Corn.

— Hai, hai, Mimi, schimbă subiectul, defectul tău principal e imaginația, spuse el cu o bunăvoință rece.

Era pentru Virgil Virgil momentul să se strecoare, pretextînd că-i tîrziu și mîine are o zi grea.

Domnul Corn arătă spre pendulă : încă nu se făcuse zece și jumătate.

— Nu-i tîrziu, zise el rar. Dar că mîine ai o zi grea nu mă îndoiesc.

LA CE se referise domnul Corn vorbindu-i astfel, de parcă îi făcea o profeție ? Zilele lui nu erau nici grele, nici ușoare, erau zile obișnuite în care îndeplinea sarcini obișnuite, sarcini mai mari sau mai mici, dar obișnuite. Nu-i plăcuse tonul, chiar îl indispunea, poftim, i se înfipsese în minte. Apăsă butonul soneriei secrete de sub placa mesei. Frumoasa Margareta, secretara cu ochii aurii, intră legănîndu-și șoldurile ca o navă amiral. Mapa de corespondență, „terfelogul", cum îi zicea Teodor, era adusă de o pereche de brațe parfumate. Înaintînd spre birou, o șuviță groasă se răzvrăti din părul roșu al secretarei și Margareta mișcă scurt din cap ca s-o readucă în bogata-i podoabă capilară.

— M-a căutat cineva ? puse Virgil Virgil obișnuita primă întrebare a dimineții.

— Nu v-a căutat nimeni.

— Telefoane de protest ?

— Nu.

— Înjurături ?

Margareta clătină iar capul și părul îi flutură ca o coamă nărăvașă. Avea, într-adevăr, ochii aurii, se gîndi Virgil Virgil. Aurii.

— Tov. Erhan de la județeană ?

— Nimeni.

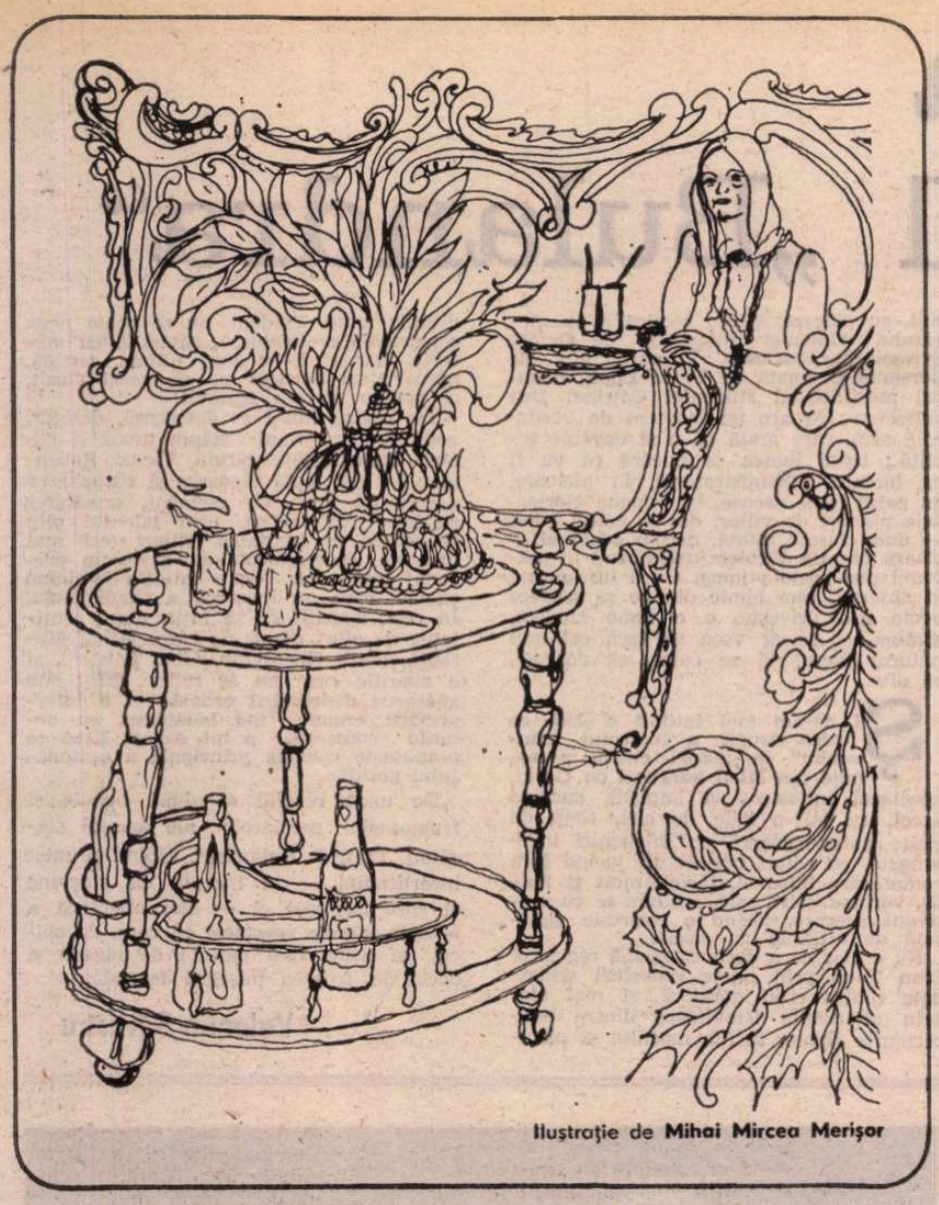
— Mapa !

Frumoasa Margareta descrise un cerc larg, ocolind fotoliul pentru vizitatori, ferind colțul biroului. Pe parchet, tocurile înalte ale pantofilor ei erau un imn al vitalității. Șoldurile lungi, pulpele cambrate, sînii care jucau liberi sub jerseul verde ; odaia vibra ușor și ceața care punea pe fereastra de hală a camerei de lucru a redactorului șef o perdea cenușie părea a se risipi o clipă. Cu mapa veni și-un val de „Farouche" în care se amesteca mirosul de femeie vibratilă al Margaretei, răsuflarea ei de Victoria regis, nimfaceea regală, îi bătea în ceafă. Cunoștea el codul acesta care se repeta de nouăzeci de dimineți.

— Macheta n-o vreau, îi spuse cînd ea ajunsese la ușă. Am să citesc direct în pagină. Adevăru-i că ești nepermis de frumoasă ; nu înțeleg cum de te bătea idiotul acela de fost bărbat al dumitale. E un paradox. Cînd ai o asemenea comoară o păzești ca pe ochii din cap. Iar el, cu toată meseria lui de „numărător adjunct la filiala Băncii de Stat", profesie care ar fi trebuit să-i antreneze sentimentul eliberării față de bunurile acestei lumi, dat fiind că nu număra banii lui, ci ai statului, dovedește exacerbate și violente aptitudini de chiabur față de nevastă, ceea ce-l aduse la divorț.

„Terfelogul" era plin și, probabil, ca de obicei, neinteresant. Împărți în două plicurile — cele cafenii, groase, cu adresa destinatarului (ziarul) tipărită, la dreapta, celelalte, plicuri obișnuite de poștă, la stînga. Prima categorie erau corespondenții voluntari, cealaltă diverși cetățeni care cereau ajutorul ziarului în diferite probleme personale. Cu coupe-papiers-ul dăruit de Margareta — o săbioară albastră, în care era incrustat un cal de mare — începu a desface plicurile din dreapta. De la posturile lor, împrăștiați în tot județul, corespondenții voluntari informau despre poduri date în folosință înainte de vreme, producții depășite, adunări pionierești, concursuri de verificare a cunoștințelor, consfătuiri cu părinții și chiar o întrunire sub genericul „fiii satului". Acum antrenamentul lui își spunea cuvîntul. Prindea întreaga pagină în ochi, întorcea pe verso, întorcea la loc și, cu un carioca feltip scîrțiitor punea apostila după caz : „Tov. Olteanu — industrie... Tov. Olteanu — agricultură... Tov. Olteanu — viața de partid...". Adică Olteanu, redactorul care se ocupa de scrisori și corespondenți voluntari să vegheze ca aceste informații să ajungă în secțiile ziarului, să fie valorificate...

Plicurile poștale obișnuite erau mai greu de desfăcut din cauza varietății de materii de lipit folosite. Erau plicuri abia prinse, „linse" cu limba, dar erau și plicuri zăvorîte cu straturi groase de clei, blindate în fișii de scoci, ba, odată, de mult fusese asta, cusute la mașină. Cu cît omul își socotea problema mai secretă și importantă, cu atît se preocupa mai serios de protejarea ei într-un „enveloppe" sigur. În plicul cusut la mașină fusese vorba de-o invenție, „Vioara a XX-a aniversare a eliberării patriei de sub jugul fascist", ceea ce consta în cuplarea la o vioară a unei diafragme de gramo-



Ilustrație de Mihai Mircea Merișor

fon, ca să sune mai tare. Era o prostie. Erau multe prostii. Totuși, Virgil Virgil le punea apostila cu recomandarea să fie trimise spre cercetare comitetelor de partid, consiliilor populare. Astăzi era o zi cu plicuri ușoare : două dări afară din slujbă abuzive, o sentință judecătorească nedreaptă, de trei ori băgarea pumnului în gură în cazuri de critică a șefilor în ședințe, un gestionar hoț protejat... Nici unul din expeditori nu găsise normal să-și blindeze plicul, nici să-și ascundă numele.

Virgil Virgil fotografia din ochi și scria scurt : „Tov. Olteanu, verificare, Tov. Olteanu, verificare", pînă ajunse la ultimul plic. Strecură tăișul săbioarei, extrase foaia de caiet cu linii late și citi în trombă : „Domnilor de la ziar, eu sînt Vasile Papadic din Străjeni numărul 312, și am de multă vreme o problemă care-l privește și pe Dumnezeu și pe Dracul și Binele și Răul, pentru ca să apărăm pacea și să fie dreptate. Dacă aș veni pînă la dumnilorvoastre, mi-ați da o mînă de ajutor ?" „Ei, da, îl pufni risul pe Virgil Virgil, aș vrea să știu și eu cum s-ar pune problema să se impace Dumnezeu cu Dracul..." Scrise ușor, grăbit, cu un creion pe care se plictisea să-l mai țină în mînă : „Tov. Olteanu, cheamă-l".

LĂSARĂ în urmă podul de beton și cotiră la dreapta pe sub o arcadă pe care scria cu litere albe pe fond albastru „Trăiască Partidul Comunist Român !" Crengi de brad veștejite arătau că arcada fusese împodobită cîndva. Printre cetini se mai vedeau becuri roșii și galbene. Mașina alunecă pe-o placă striată de oțel și se opri în fața porții culisante. Un portar îmbrăcat în cafeniu aproape își lipi de fața lui Virgil Virgil mustața enormă.

— Deschide ! ordonă Virgil Virgil.

— Să trăiți, spuse rapid portarul, își retrase mustața, apăsă pe-un buton nevăzut și poarta prinse să se stringă ca un acordeon înaintea mașinii. Restul drumului îl parcurseră pe alei betonate înguste, trecînd pe sub conducte argintii umflate, care, cîte cinci deodată, coteau în aceeași direcție, ca să dispară în clădirea ca un enorm cub fără geamuri. Deasupra clădirii atîrna, mereu împrospătat, un panaș de abur galben otravă.

Atmosfera destinsă din mica „Dacie 1 300" verde se prelungi și-n sala nu prea mare a comitetului de partid al combinatului, acestor protagoniști adăugîndu-li-se încă trei, ba nu, cinci, dacă o socotim și pe inginera mărunțică, un pui de femeie, cum zice Șolohov, cu blugi scorțoși, ochi plini de curaj și-un păr blond cam decolorat strîns în coadă de cal. Comisia și împricinații nu prea păreau să ia în serios motivul întîlnirii, de altfel formulat destul de plastic și precis de tehnicianul Grigore Voinescu, secretarul comitetului de partid.

— Tovarășii ingineri Pavelescu și Grubea au inventat, cum se știe, un anticoroziv, deschise moale discuția tehnicianul, care el însuși părea făcut dintr-o materie moale : în timp ce vorbea, obrajii i se umflau încetișor și i se dezumflau încetișor, părul cînepiu lucea stins în amiaza cenușie, iar ochișorii albicioși, curați luminau un trup nu prea gras, dar plin de linii curbe, sub halatul cafeniu cu ecuson. După ce au inventat anticorozivul, continuă domol Voinescu, tovarășii ingineri și-au disputat autoratul, s-au supărat întreolaltă, s-au certat în repetate rînduri, au trebuit despărțiți din secție, și cu ocazia zilei de 23 August s-au întîlnit în parcul Plopeni, la chermeză, seara, prilej cu care s-au luat la bătaie, cînd tovarășul Grubea i-a scrîntit degetul mic de la mîna dreaptă tovarășului Pavelescu. Tovarășul Pavelescu a scris la ziar, ziarul a publicat cazul, noi ne-am supărat, tovarășii au venit la noi, cam aici au ajuns lucrurile pînă în momentul de față. Așa-i ?

Toți trei, cei doi ingineri așezați de aceeași parte a mesei, unul lîngă altul, și, peste drum de ei Marc, dădură din cap în același timp. Așa era. Voinescu relatase corect.

— Acum, dragi tovarăși, preluă ștafeta Virgil Virgil din punctul de unde o lăsase Voinescu, noi trebuie să ne străduim să facem circul cît mai mare, să dăm poalele peste cap ca să aibă lumea de ce ride. În ce ne privește pe noi, ziarul, al cărui redactor șef sînt, vă stăm la dispoziție. Dacă vreți, anchetăm pînă în pînzele albe și publicăm relatări speciale pentru cît mai larga și amănunțita informare a cititorilor. Scoatem și un supliment special.

Primii care zîmbiră fură cei doi ingineri, apoi tot ei izbucniră în rîs, deodată, ha, ha, ha. Ideea cu suplimentul special era bună.

— Dacă vreți, vă publicăm și fotografii de la locul incidentului : degetul mic de la mîna dreaptă al inginerului Pavelescu înainte de 23 August, degetul mic de la mîna dreaptă al inginerului Pavelescu după 23 August, poze natur, radiografii, ce spune procurorul, ce spun experții. Primul pas a fost făcut, tovarășul Marc Sideriu, aici de față, a dat publicității prima piesă, mai bine n-ar fi dat-o.

Inginerii se uitară unul la altul cu aceeași veselie care-i stăpînea de la începutul ședinței. Erau un tandem perfect, Dobcinschi și Bobcinschi în tinerețe. La fel plete și medalioane la grumaz, la fel brățări de metal la încheieturi, la fel jachete din universalul material de blugi. Semnele particulare, își zise Virgil Virgil, sînt puține. Și totuși acești bătăuși și scandalagii inventaseră o pastă care făcea mai rezistente la acizi păienjenișul de conducte și țevi, tuburi și tubulețe pe sub care, printre care și peste care șofase el „Dacia" verde ca să ajungă aici.

— Ați fi în stare ? întrebă unul dintre inginerii care, parcă spre a se deosebi de celălalt, își aprindea o țigară Kent. Ați fi capabili de asta ? vorbi el din căușul palmelor.

— De ce nu ? Dacă e nevoie, de ce nu ? Răspunsul îl dăduse Virgil Virgil după ce trase adînc aer în piept. Ochii blînzi ai lui Voinescu băteau în sus spre el și înțelese că spuneau : „Ia să vezi și tu cum e cu noua generație, nu să stai în birou și să scrii pilde și morale".

— De ce nu ? repetă Virgil Virgil.

— Pentru că nu vă dă voie, spuse firesc celălalt inginer, și abia se stăpîni să nu înceapă iar a ride.

Era mai firav ca primul și cum de putuse, el, Grubea, să-i scrintească degetul mic lui Pavelescu ? Sau figura cu degetul mic era un secret al celor plăpînzi care-și răscumpără astfel deficitul de forță în bătălia cu cei puternici ? Virgil Virgil era hotărît să reziste.

— Facem noi ceva să fie voie, zise.

— Nu trebuie, spuse Pavelescu. Ne-am împăcat. Uite, în fața dumneavoastră eu îi întind lui Grubea mîna mea rănită și-l pup pe obraz.

Un țocăit răsună sec în toată sala și fu urmat de una din acele respirații rafală pe care combinatul chimic le lansa asupra orașului. Deci, pace. Mai bine nici că s-ar fi putut dacă la sfîrșitul tîrgului n-ar fi găsit de cuviință să intervină și inginera mărunțică cu părul coadă de cal. Ochii ei plini de curaj — și cît de mari erau acești ochi ! — îi îmbrățișară pe toți într-un grav reproș. Avea un glas de șoricel, dar cînd vorbi, dovedi că știa să se facă auzită.

— Și cu paternitatea anticorozivului cum rămîne ? Care din ei e autorul ?

Se făcu liniște, încît se auzi vijîitul acizilor în conducte și furnicarea intimă a clădirii specifică marilor uzine. Ceața fugea pe afară în trîmbe groase. Voinescu, gata să ridice ședința, se opri cu mîna în aer. Ochii lui albaștri spuneau : „Ce vrei și tu, zgîmbă mică ? Nu vezi că s-a terminat ? E gata". De pe buze îi ieșiră moi ca un suspin cuvintele.

— Tovarășa inginer Elena Gavrilovici reprezintă U.T.C.-ul.

— Îmi pare bine, spuse Virgil Virgil. Dumneavoastră aveți dreptate, dar se pare că nu mai există nici o problemă. Este ? pluti victorioasă privirea lui către cei doi ingineri, care, acum, fumau ambii. Grubea își trecu mîna prin plete. Brățara cu lănțișor îi scînteie scurt și dur :

— Este.

— Dacă nu-i, nu-i..., spuse Virgil Virgil ridicîndu-se în picioare.

Mica ingineră ascundea un suflet aprig și, se pare, era obișnuită să mestece înainte de a înghiți.

— Cum e posibil ? izbucni ea și fu în picioare înaintea lui Virgil Virgil. Părul legat în coada de cal filfîi amenințător, ochii mari erau și mai mari și, observă Virgil Virgil, se făcuseră verzi ca la pisici. O pisică mare era inginer Elena Gavrilovici, și se pregătea să-i zgîrie. Trăsnetul îl primi Marc, și-l merită, socoti Virgil Virgil.

— Domnișoară, spuse plictisit Marc, există adevăruri atît de mari încît nu se pot afla.

Nu răspunsul fetei îl auzi, ci cam ce cuvinte putea azvîrli prin ochii ca ai sfinților de la mănăstirea Arbora. Iar ochii aceia spuneau : „Ce vrei și tu, mălai mare ? Ce-i timpenia asta cu adevăruri atît de grozave încît nu se pot afla ?"

Lui Virgil Virgil îi plăcea revolta ei, așa, en passant, acum nu era timp ; îi ieși înainte plin de bunăvoință.

— Tovarășul Marc a abordat o problemă care nu merită adîncită.

— A spus o prostie, tovarășul Marc, să mă ierte, fu răspunsul ei, după care salută : înclină capul și ieși filfîind din coada de cal. Aerul trebui să facă eforturi ca să umple urma ei.

Acesta fu singurul incident al zilei, dar era departe de a constitui acoperirea proorocirii domnului Corn. De altfel, încă în mașină, în drum spre casă (de astă dată conducea fostul sportiv) Virgil Virgil îl judecă pe Marc :

— Ascultă, de ce era nevoie să mă bagi în rahatul ăsta ? Om bătrîn și publici o scrisoare insuficient verificată. Altul ar încasa o sancțiune..

Altul, adică nu Marc, asul anchetelor, prima forță a ziarului și omul care pusese condeiul în mînă la o groază de foști și prezenți gazetari, între care se număra însuși Virgil Virgil. E drept, după reabilitare, Virgil Virgil îl obținuse înapoi la gazetă de la același Virlan, care-l făcuse pe el redactor șef în ciuda insuficienței și mărturisitei capacități teoretice.

— Nu e propriu-zis lipsă de verificare, ba, dimpotrivă, am verificat cu atenție toată problema, se scuză Marc cu aerul că nu-i vorba despre el.

— Atunci ? De ce se împacă ăștia ?

— Eram sigur că se împacă.

— Erai sigur și m-ai băgat pe mine în rahat. Să-i văd cum se pupă.

Mașina sălta peste gropile scobite în drumul pavat cu pietre cubice sistem „Katzenköpfe". Trecură prudent de podul de beton în care, cu un an în urmă, fostul șofer al lui Valentin făcuse armonică un „Opel Amiral" negru și impunător ca un episcop. Ceața înghițise complet orașul care fusese odată pe deal. Virgil Virgil continuă aspru :

— De ce să le faci publicitate ? Toată lumea asta care umblă brambura în căutarea celebrității și norocului, de-o vreme încoace..., și tu o încurajezi. Uneori am impresia că trăim în Rusia veacului al cincisprezecelea, ca-n „Rubliov", cu drumurile pline de profeți rătăcitori, sfinți oferindu-și spinările biciului, întemeietori de tot felul de religii bazate pe oasele unor strămoși, mai mult sau mai puțin sfinți și necesari. O lume care împușcă norocul. Generația mea a crescut fără să includă norocul în calculele ei. Norocul era o noțiune cvasicontrarevoluționară. Îți aduci aminte că, într-o vreme, pînă și jocul la „Loto" era interzis ? Beneficiari ai emulației și climatului creator.

— Lăsați-i, făcu leneș Marc. Capul lui se clătina încolo și încoace purtat de trepidațiile mașinii. Ei sînt ponderea necesară. Ultima rămășiță a creierelor neînregimentate. Într-o lume în care — de la chibrit pînă la bomba atomică — nimic nu e posibil fără echipă, stil, metodă, program, ei sînt trubadurii, truverii timpurilor care apun.

— Cine are nevoie de ei ? Cine ?

— Ei înșiși. Uitați-vă, în privința aceasta eu am o teorie a mea bazată pe o foarte intimă experiență, consumată, firește — unde se putea ? — tot la închisoare. Un inventator din acesta mi-a fost coleg de celulă opt sute de zile. Opt sute. Ei bine, în opt sute de zile n-am aflat nimic despre el. Mai tîrziu am auzit că fusese asistent universitar la Cluj sau Iași, condamnarea lui trezi ridicolul — omul se ocupa de anticipații în domeniul resurselor, prezisese ceva nu prea conform în privința vitelor, bovinelor, azi e o celebritate, doctor în viitorologie, grozav termen : viitorologie ! Cum ar suna prezentologie ? Trecutologie ? Acest pirpiriu, fiindcă era adevărat xilofon, nu-mi vorbea luni întregi ca, deodată, să înceapă să mă insulte. Era un mare artist la înjurături. Tot ce are mai de preț folclorul în domeniu, plus neorealismul acut al momentului, vărsa asupra persoanei mele. Normal, ascultam cît ascultam, mă distram cît mă distram, dar în cele din urmă îi rădeam o labă. Iar aveam liniște o lună. Iar își zgîria ideile cu bețișoare ascuțite pe peretele celulei... Vedeți, morala e următoarea : Pavelescu are nevoie de pumnul în nas al lui Grubea. Sau viceversa, vorba maestrului.

— Și-și dau pumnul în nas prin ziar. Asta e o concluzie ?

— Numai moartea trage concluzii, și nici ea prea des.

— Eu te întreb ce căutăm noi aici ? Ascultă Marc, dacă se mai repetă te detașez corespondent local la Coverca, o sută de kilometri, permisie acasă odată la lună, transport I.R.T.A. cu hopuri.

— Pretutindeni trăiesc oameni, rise dogit și sfruntător Marc.

Miniaturi

● *Om de omenie poate fi cineva în orice situații, prin atitudine.*

● *Mașina de calcul nu va putea depăși niciodată creatorul său, ceea ce nu înseamnă să nu i se permită să soluționeze probleme pe care omul nu le poate soluționa.*

● *Desacralizarea poate fi definită drept procesul trecerii de la politeismul religios la polilogismul laic.*

● *Idolatria reprezintă o exagerată sau falsă prețuire a unor lucruri, ființe sau practici. Dovada permanenței ei sînt idolii contemporani : schimbarea și noul de orice gen, viteza de informare și mișcare, publicitatea și popularitatea, mașinismul, confortul, turismul, sportul, alcoolul...*

● *Valori negative ale culturii pot fi definite toate actele de creație ce urmează sau au drept consecință denaturarea lucrurilor și pervertirea oamenilor.*

● *Oamenii sînt răi nu atît prin ceea ce fac, cît mai ales prin ceea ce îngăduie să se facă sub ochii lor.*

● *Concepția vieții este ansamblul valorilor acceptate. Realizarea vieții este expresia valorilor practice.*

● *„Libertatea este necesitatea înțeleasă" a societății și demnitatea respectată a personalității.*

● *Chiar dacă „totul e relativ" în lume, ceva trebuie totuși recunoscut ca absolut. Acel ceva e valoarea morală supremă : Binele. Dat fiind că suferința e universală, Binele, ca diminuare a suferinței sau ca spor al bucuriei, este oricînd și oriunde posibil, și obligatoriu pentru orice om.*

● *Omul cu bun simț respectă orice valoare autentică a societății în care trăiește.*

● *Cei care fac mai mult caz de convingeri sînt cei ce nu le au : oportuniștii.*

● *Oamenii nu sînt așa de răi cum îi socotim, dar nici așa de buni cum îi dorim.*

● *Idealul pertinent contemporan nu este acela de a fi „măsura tuturor lucrurilor" (Protagoras), ci acela de a cunoaște limitele lucrurilor.*

● *Între oameni de bună-credință, total sinceri, care-și pun probleme de conștiință și de responsabilitate socială, sînt excluse conflictele. În aceste condiții orice problemă umană își găsește soluția ei.*

● *Autoritatea dogmatică în cultură determină somnul dogmatic al creatorilor și veghea prosperă a pseudovalorilor.*

● *Istoria socială a umanității prezintă tot atît de mari curiozități și surprize ca și istoria naturală a plantelor și animalelor : mișcări culturale, sociale, politice sau religioase ce se nasc din lupta pentru anumite valori, sfîrșesc prin acțiuni de negare ale acelorași valori.*

● *Natura stăpînește prin știință și tehnică. Societatea se conduce și supraviețuiește prin știință și etică.*

● *Cine n-a simțit și n-a trăit suferința unui nedreptățit n-a fost și nu poate fi om politic.*

● *Tăcerea are semnificația ei, pe care cuvîntul scris sau vorbit n-o poate realiza.*

● *Tot ceea ce poate face pe om mai bun și lumea mai dreaptă merită statut de existență.*

Victor Isac

Teatru

Stagiunea la Teatrul „Bulandra“

VIRGIL OGĂȘANU a avut ideea de a privi ca om de teatru **La Lilieci**, descoperind în ea spectacolul extraordinar al satului românesc, în care toți sînt actori și povestitori, monologanți și, în același timp, interlocutori șireți într-un dialog subtextual. Interpretul principal s-a așezat într-un jilț, la un colț, și s-a substituit autorului, comentînd liniștit, cu frumoasă detașare, în versuri, evenimentele de pe uliță împletite cu cele cosmice.

Iar pe scenă au venit, cu gardurile lor și cu băncile lor, cițiva săteni și sătence ca să se uite la lume și să privească la „Cine mai trece pe drum“, meliținд despre „Ce se petrece în casa muierii“, cum se întîmplă „Somnul pe loitră“, ce faci ca „Să vezi munții“, de ce s-a dus unul „În căutarea junghiului“ și așa mai departe. Fără decor, prin costumele albe-cafenii, dar mai ales prin sfătoșenie mucalită și acel mod tipic de a conspecta universul cu coatele rezemate pe ostreț, într-o simplitate fermecătoare, se constituie, timp de o oră și jumătate, o monografie rurală poetică, esențial autentică și profund spirituală.

Marin Sorescu scrie istorii țărănești savuroase, într-o viziune bufonă asupra vieții, amestecînd nepăsător faptele comice și cele tragice, proza și poezia, sublimul și ridicolul, alăturînd neașteptat elemente ale patriarhalismului și date ale vieții moderne, țesînd din proverbe străvechi și aforisme inventate un limbaj pestriț nemaipomenit.

Satira, mușcătoare și sprințară, mascîndu-se mereu sub naivitate și sfiiciune, vine de departe, din farsele medievale franceze, unde țăranii se prefac, cu isteține, în nătingi, ca să poată sporovăi despre ce le place, din **Simplicissimus** al lui Grimmelshausen și macaronadele lui Teofilo Folengo, sau isprăvile picarești ale lui Lazarillo de Tormes, trecînd evident prin Anton Pann și Creangă. Stilul e de oralitate pletorică, în perioade largi, cu volute iuți și întreruperi nepregătite, parodia mustind sub o crustă subțire de seriozitate contrafăcută.

Ce au adus actorii în această compunere scenică incintătoare, care nu e poezie și proză scenizată, ci adaptarea unei literaturi înțeleasă în viziunea ei spectaculară esențială ? Au adus, cu inteligență și reținere de la mijloacele tradiționale, falsa indiferență necesară ghidușiei funciare (Cornel Coman, Dan Damian), mirarea zeflemisitoare împăturită grijuliu sub bunăcuviință (Gelu Colceag), o bonomie curată căptușită cu tandrețe secretă (Ica Matache), un parapon comic continuu ce ascunde veselie pură (Luminița Gheorghiu), un mod argintiu de a se minuna de întîmplările lumii în maliție tainică (Valeria Ogășanu — care portretizează surprinzător de grațios un copil).

E o ambianță de mister laic și poveste neîntreruptă, cu uimiri și rușinări, cu ziceri și strigături. O privire larg deschisă spre satul uitat al celui care, plecînd, a luat totul cu el și ne arată, cu un suspin ferit și un surîs șoltic, cîte ceva din ce nu va pierde niciodată. Virgil Ogășanu, scenograful Dan Jitianu, ilustratorul muzical Șerban Frățiță și cei șase actori au refăcut pentru noi această lume, în același timp de demult și de azi, cu o admirabilă coerență a imaginii. Prin ea umblă, neastîmpărat, un gnom care ride și se întristează (nu plînge niciodată), născocind năstrușnicii ; e un spiriduș cu dantură oltenească și zîmbet shakespearian.

DUPĂ ce am reidentificat o parte din celebra trupă a Teatrului „Bulandra“ în **La Lilieci**, am regăsit o altă parte reprezentativă a ei în puternicul spectacol de comedie tragică **Anecdote provinciale** (sala Studio, de la Grădina Icoanei). Opțiunea pentru dramaturgia lui Alexandr Vampilov e pe deplin justificată, autorul înălțîndu-se cu cele — se pare — șase piese lăsate după moartea-i prematură, în rîndul prim al scriitorilor contemporani de teatru.

Ce anume îl așează în acest rînd prim ? El pornește de la un fapt simplu ; anecdota e elementară : un administrator de hotel se sperie de moarte că a ofuscat o posibilă mărime **(O întîmplare cu un metteur en page)** ; doi călători cer un împrumut, pentru băutură, de la fereastra hotelului și cînd se prezintă donatorul necunoscut, solicitatorii intră în panică, incapabili să înțeleagă gestul **(20 de minute cu ingerul)**. În **Vară la Ciulimsk**, un procuror se teme să facă dreptate într-un proces complicat și se refugiază în anonimatul provinciei, unde se teme, iarăși, să primească dragostea unei fete și provoacă, încă o dată, o dramă ; în **Întoarcerea fiului risipitor**, doi tineri rătăciți noaptea într-un cartier necunoscut, înfricoșați că ar putea îngheța acolo, mistifică un bătrîn muzicant pentru a putea aștepta zorile într-un adăpost cald. Dar anecdota seamănă cu un fruct copt ce se desprinde din arbore și căzînd în lac cu o notă gravă, majoră, ce despică liniștea, iscă nesfîrșite cercuri concentrice pe suprafața apei, aducînd din adîncuri un fuior de mîl.

Așadar, după ce luăm cunoștință de veselii petrecăreți mahmuri care nu mai au bani de băutură, de gîlcevile lor cu vecinii de hotel și ascultăm, amuzați, chemarea strigată pe fereastră către necunoscuți, intrăm, cu autorul, într-un alt strat de adevăr, unde gluma se evaporă și se ivește însingurarea, tristețea, neînțelegerea. Apoi, odată cu cercetarea severă a generosului intrus de către micul colectiv hotelier, pătrundem mai adînc, într-un strat de cruzime, aproape neomenească, unde bîntuie vîntul tăios al fricii de tot și de toate, de ceea ce tăinuiește cu deliberare o forță malefică necunoscută, luîndu-și, ca monștrii de demult, felurite înfățișări. Și, în sfîrșit, ca și cum n-ar fi fost deajuns, intrăm în ultimul strat, acolo unde misterul, odată dezlegat, se dovedește atît de jalnic asemănător cu banalitatea inițială, încît orice speranță în adevărul esențial dispare cu desăvîrșire.

În cealaltă piesă, la fel : un vesel amator de fotbal năvălește în camera de hotel a unei fete, ca să asculte un meci de fotbal (aparatul din odaia lui e defect). Administratorul, care veghează la puritatea morală a stabilimentului cu o intransigență dubioasă, intervine brutal, răstălmăcind situația. Sîntem în plină comedie. O dată însă cu supoziția că evacuatul ar putea fi „cineva“ (meseria lui e de „metteur en page“, zețar, dar nimeni nu poate lămuri ce e aia), administratorul capătă o neliniște tragi-comică, frizînd nebunia. Și iar intrăm într-un strat de adînc al adevărului, căci biografia pe care și-o povestește în delir e un cumul de ignoranțe abrutizate și malversațiuni stupide ; nevasta venită la patul bolnavului își aduce aici și amantul, mult mai tînăr, pe care-l întreținea, acesta uitînd însă, pe loc, de promisiunea făcută cîndva adultei de a-și legaliza iubirea cu ea. E o atmosferă haotică de destăinuiri atroce și compasiuni fățarnice, de surprize tragice, peste care se întinde, groasă și întunecată, umbra fricii. Sfîrșitul e copleșitor, deși de aparență comică : revelațiile n-au slujit la nimic, totul va fi luat de la capăt : încă o dată, nu e nici o nădejde.

Satira aceasta teribilă, care se nutrește din Gogol, și din Dostoievski, și din Cehov are o înfățișare nepăsătoare, dar în străfundurile ei se agită o cutremurătoare îngrijorare pentru faptul că sub idealul proclamat în vorbe strălucitoare de flecari versați se află uneori vidul elementarității absolute. E oare, astfel, acest remarcabil scriitor un mizantrop cutreierat de neguroase îndoieli ? Puțin probabil ; mai degrabă un om curajos și drept care avertizează, cu duioșie implicită și asprime explicită, asupra posibilității ca în anumite condiții, chiar și dintre cele mai neinsemnate, umanul să fie copleșit de zoologicul primar — dacă principiile existențiale rămîn în prizonieratul frazelor circumstanțiale și nu se înstăpînesc efectiv în conștiințe.

Cam așa se văd lucrurile pe scenă, așa au fost scrutate, cu temeinicie, de regizorul Valeriu Moisescu. În dezvăluirile succesive cerute de piese, aspectul voios e păstrat, dar alături de el sporește, necontenit, drama și ți se inculcă, pe nesimțite, senzația ultimă a cruzimii. Se desenează, în culori tari, spectrul spaimei. Și apoi, pentru liniștea cugetelor noastre, chiar și pentru liniștea de o clipă, ni se demonstrează, cu un hohot final, că n-am avea pentru ce să ne tulburăm, nimeni n-a pățit nimic, viața a reintrat în ritmul ei normal, deși naiba știe în ce ar consta exact normalitatea aceasta. Cum **toți** joacă bine, foarte bine și neașteptat de bine, demonstrația e rotundă și bogată, iar reprezentația deosebit de atractivă. Atît de rar se obține stilul tragicomic modern, de aliaj imperceptibil și nu în mixtură degradată, fără patetisme gargarisite și ricanări în jumătate de gură, încît, atunci cînd e realizat, merită să nu observi comoditatea compoziției scenice și desfășurarea mai cenușie a peripețiilor, fără hipertrofia pe care ar fi trebuit s-o sufere faptul divers inițial.

Iată-l deci pe Octavian Cotescu, unul din marii artiști actuali ai scenei române, dimensionîndu-l cu nespusă finețe pe verosul și înspăimîntatul administrator, dîndu-i, la un moment dat, un chip goyesc și transformîndu-l iar într-un derizoriu clănțău provincial. Iată-l și pe Ștefan Bănică, făcînd, cu hazul său suculent dar și cu un control rațional al spontaneității, un bețiv amenințător sau un cetățean ultragiat de nedreptate, supunîndu-se totuși arbitrareității ; arătîndu-ne că el, actorul, e un artist adevărat care iese din sine și se părăsește numai atunci cînd n-are text și regizor, reintrînd însă cu personalitate pe făgașul artei cu majusculă cînd i se oferă posibilitatea și mai ales i se cere cu stăruință să folosească integral această posibilitate. Iată-l și pe Virgil Ogășanu, actor redutabil, prin excelență modern în laconism și unghiulațiile atît de expresive ale gestului, mimicii, pozei, născînd un funcționar mărunt ce se transformă într-o fiară, iar apoi un fante provincial cînd de haz terestru, cînd de o răceală stelară, cu tranziții nuanțate și fandări spirituale. De admirat, desigur, și inepuizabila artă a Tamarei Buciuceanu-Botez, actriță completă, aici în plenitudinea forțelor ei creatoare, schimbînd miraculos registrele sub ochii noștri, dînd fizionomie nimicului cu un neobișnuit simț al parodiei și o excelentă stăpînire a mijloacelor. Și de reținut, cu plăcere, schița comică a exasperatului violonist înfăptuită de Ovidiu Schumacher, silueta vibratilă, atît de personal desenată de Petre Lupu, debutul merituos al studentei Catrinel Dumitrescu ; ea are un moment de veritabilă artă, care arată că a și devenit actriță ; toată lumea se bucură că va fi ca înainte, administratorul, în picioare, în patul unde zăcuse, își expune glorioasele planuri de viitor, dar în colțul odăii — unde fusese uitată, deși e odaia **ei**, — tînăra numită Victoria, tremurînd în paltonul pus peste pijama, cască înfrigurată și absentă, căci nimic din ce se petrece acolo n-o privește, e o lume ciudată, **străină**, și ea ar vrea să facă cel mai natural lucru, să se culce, să doarmă, să uite...

ȘI ne-am mai întîlnit o dată cu lustra trupă a Teatrului „Bulandra“ în numai cîteva personaje din **Micii burghezi** de Gorki, spectacol întunecos și împislit, curgînd greoi, ca într-o baie de clei, timp de peste patru ceasuri, cu începeniri îndelungate, cu actori importanți jucînd fără comunicare între ei, tăcînd mult și inutil, vorbind către sală, iritîndu-se cu motivații precare, lăsînd o impresie generală de artificiu cu cazmă.

Nu e clar ce a dorit să spună regizorul Ioan Taub prin unele raporturi schimbate dintre eroii gorkieni, și mai ales prin alternanța istovitoare dintre exacerbările țipate, furiile mocnite și plăcerile mute. Evident, nu se poate nega construcția meticuloasă, săvîrșită cu meserie, dar cînd se lasă ultima cortină, parcă pleci bucuros nu de ce-ai văzut, ci pentru că s-a isprăvit.

Tot regizorului i se datorează, desigur, configurarea unui stăpîn ursuz și ciinos, Bessemenov, căruia Victor Rebengiuc i-a dat toată vigoarea și obtuzitatea cerute de text. De asemeni, orientarea chiriașei Nikolaevna, prin talentul plin și rodnic al Marianei Mihuț (cel mai bun rol al spectacolului), către un personaj inteligent, de o intuiție feminină exactă, care nu încearcă a se disimula. În rest, apariții ce se rețin după cantitatea de efort depus de către Mihai Mereuță, Petre Gheorghiu, Gina Patrichi, și o apariție care nu se reține, Nil ; sub apăsarea distribuirii eronate și a interpretării eronate, fad băiețoase, cu accente cocoșești, a lui Albert Kitzl se prăbușește coloana principală a eșafodajului gorkian.

De unde rezultă că după bunele și frumoasele spectacole ale acestei stagiuni, Teatrul „Bulandra“, vădind și unele incertitudini — la început de stagiune și spre mijlocul ei — mai are încă a aștepta **marele spectacol** cu care, de obicei, se situa, fără putință de tăgadă și decis, în fruntea mișcării teatrale.

Valentin Silvestru

La Săptămîna teatrului scurt de la Oradea a fost distins cu marele premiu surprinzătorul, admirabilul spectacol Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragediae expresso **(Uciderea lui Grigore, domn în Moldova, în expresie tragică), premieră absolută a celui dintîi text dramatic cunoscut în limba română. Autorul ar putea fi (cf. N. A. Ursu, în „Cronica“, nr. 8 din 24 febr. 1978) Samuil Vulcan. Regizor, Ion Olteanu. Data (probabilă) a piesei : 1778. Deci o premieră după 200 de ani !**

Radio Televiziune

De joi pînă luni

● JOI seara, **Telerecitalul** Florin Scărlătescu, ghidat cu abilitate și competență de Ion Mihăileanu, a fost încă un argument pentru o mult dorită permanentizare a seriei care să evidențieze personalități de actori, de actori și — de ce nu — de regizori, scenografi, operatori al căror nume marchează elocvent fenomenul artistic din țara noastră. O astfel de „serie“, exemplificată cu materiale de arhivă, dar și cu noutăți, incluzînd, de asemenea, sugestive mărturii de creație, gînduri și proiecte de viitor s-ar constitui într-o atît de necesară galerie de portrete ale contemporanilor noștri, galerie din care nu pot lipsi, apoi, scriitorii, savanții, muzicienii, inventatorii, pictorii, profesorii...

● SEARA de vineri la televiziune a fost marcată de remarcabilul film realizat de Dan Pița după **Tănase Scatiu**, prilej de a ne reimprospăta speranțele în destinul și perspectivele cinematografiei românești.

● SÎMBĂTĂ după amiază, din nou excelent, **Clubul tineretului**. În vizită la Piatra Neamț, redactorii emisiunii — la care am apreciat încă o dată convingătorul lor profesionalism — s-au adresat, cum era și firesc, colectivului Teatrului Tineretului din localitate, colectiv a cărui activitate și-a cucerit, de mai mulți ani (și, ceea ce este la fel de important, își păstrează de mai mulți ani), un întemeiat prestigiu în țară și în străinătate. Din nou, o observație îndelung verificată de practică, nu totdeauna, însă, aplicată în practică: succesul, calitatea unei emisiuni depind de calitatea argumentelor și probelor pe care ea se sprijină. După **Clubul tineretului** aflat, deci, în continuu progres, seara de sîmbătă a fost ocupată de cîteva foarte cunoscute emisiuni, aflate, însă, o spunem cu destulă părere de rău, în regres: **Telecenziclopedia** care și-a pierdut mult din strălucire în ultimul timp, **Mari filme western** tot mai obosite, **Întîlnire cu satira și umorul** din care voioșia dispare săptămînă de săptămînă. Salutăm de pe acum știrea consemnată de programul radio-t.v. al acestei săptămîni după care, sîmbătă, printr-o înțeleaptă reașezare a programului, **Dicționarul cinematografic**, difuzat pe canalul II, va putea fi vizionat de un număr mai mare de telespectatori. Revenim la propunerea ca atît ediția de sîmbătă, cît și cele mai vechi, transmise pînă acum, să fie reluate pe programul I. **Hollywood : epoca filmului mut** (din 18 februarie), ca și alte secvențe din același ciclu s-au dovedit cu adevărat senzaționale.

● DUMINICĂ dimineața, pe programul II, **Teatrul radiofonic pentru copii** a difuzat **Alice în țara**

„Eu, tu și Ovidiu“

Protagoniștii filmului : Violeta Andrei și Florin Piersic

CRED că Geo Saizescu, autorul acestui film, este și el de părerea mea că un cineast care a putut face trei comedii întregi, depline, aliind sarcasmul cu duioșia, gravitatea cu zeflemeaua, adîncimea cu subtilitatea, — că, zic, un autor care a putut face asta, are dreptul din cînd în cînd să compună și lucrări (nu zic **minore**, căci nu există genuri majore și minore, ci opere care respectă sau nu regula jocului respectiv) — că, zic, un asemenea cineast are voie din cînd în cînd să se odihnească în opere de relaxare, în opere de vacanță, cum tocmai este filmul **Eu, tu și Ovidiu.** Gîndiți-vă la cuvîntul **vacanță.** În vacanță (mai ales la mare, cum tocmai e cazul aici) vacanțierii și-au purgat sufletul de orice preocupare consistentă. Viața curge pură, fără program, de la ceas la ceas.

O asemenea poveste veselă și vidă are și ea obligațiile ei estetice, anume : să se gătească cu acele podoabe pe care americanii, maeștrii acestui gen-neant, le numesc **lyrics** : numere de dans, cînt, sport, gimnastică și (mai ales) haz, vorbe de duh, replici spirituale, ba chiar maliții oase, dar o maliție îndulcită în prietenească zeflemea. Și, bineînțeles, toate acestea, date pe mîinile unei întregi trupe de actori perfecți, de actori, dacă se poate, **deja ilustri,** vedete care se pretează frățește la o asemenea aparență **diminutio capitis.**

Cam aceasta ar fi „regula jocului“. Oare filmul nostru a respectat-o ? În general, da. Cu oarecare rezerve.

Vorbele de duh plouă cu găleata. Și sînt de excelentă calitate. Și oarecum alterate în sensul „regulii jocului“ de care vorbeam. Găsim sute de caraghioslicuri. Găsim sute de comice exemple de acea păsărească ieșită, recent, din digestia încă imperfectă a unor prefaceri sociale prețioase dar deformate din pricina unei insuficiente înțelegeri. Toate epocile au asemenea jargoane ale progresului încă neasimilat, limbaje combătute de un Molière, de un Swift, de un Caragiale. Replicile comice din filmul lui Saizescu (pe generic apare și ca scenarist, alături de Alexandru Struțeanu, Beno Meirovici și Bogdan Căuș) au, fiecare în parte, stofă satirică, pe care însă, laolaltă, o pierd. Pe drum, aceste clocniri de vorbe scăpărătoare devin, mereu mai mult, simple performanțe nevinovate de argou de liceeni, argou de pleziriști la Marea Neagră. Această pierdere de substanță umoristică este mai degrabă calitate decît cusur. Este respectarea regulii jocului, a legilor unui gen de comedie, bazat pe descărcarea spirituală inocentă. Pe glorie de idei, pe neant mental surizător, pe o evacuare a oricărei alte probleme decît nepăsarea și un dulce vid. Celelalte exigențe ale genului au fost și ele satisfăcute : cîntece, țopăială de tot momentul, clovnerii repetate de patruzeci de ori în șir, peisaje marine și viligiaturistice, spectaculoase herghelii de fete frumoase (fete de o frumusețe veselă și sănătoasă). Iar dacă diversele cîntecuțe sînt de nivel răvaș de plăcintă sau melc-melc-codobelc, asta se potrivește cu climatul prostănac al odihnistului aflat pe malul mării.

Cealaltă exigență a genului este binevoitorul concurs al unor staruri, al unor vedete clasa întîi, care, cu toții, camaraderește, își împreună rolurile secundare într-o armonie generală.

Secundare ? Da. Aici e buba. Rolurile în aceste producții trebuie să fie neapărat secundare. Marii actori, aici, nu creează, ci (cum se zice) își „dau concursul“. Ei bine, de data asta — în mod greșit — avem și roluri principale ! Unul masculin, altul feminin. (Căci un rol poate fi în același timp nul și principal).

Florin Piersic e un foarte mare actor, capabil de interpretări care să rămînă clasice în istoria dramei și comediei românești. El își poate da, amabil, „concursul“, în „show“-uri de **„al stars out“.** în manifestări dramatice de tip jubileu „Metro Goldwin Meyer“ sau producție de film de an școlar. Dar un Florin Piersic n-are voie să accepte roluri **principale** în asemenea spectacole.

Ceva oarecum asemănător s-a produs și cu protagonista feminină, Violeta Andrei. Fusesem de curînd electrizat de jocul ei totodată concentrat și vibrant din **Regăsire,** unde literalmente îi eclipsa pe toți ceilalți interpreți. Desigur ea cîntă bine, dansează bine, dar e mai puțin plăcut să vezi o artistă făcută pentru roluri grave și adînci, pentru acele imobilități elocvente unde explozia de gînduri se produce nu prin grimase fizionomice, ci direct în mintea spectatorului — este, repet, mai puțin plăcut ca un astfel de talent să fie risipit — desigur, deloc din vina interpretei.

D. I. Suchianu

minunilor, pentru ca seara, în ciclul **Biografia unei capodopere,** să ascultăm (prin intermediul unui foarte bun scenariu de Leonida Teodorescu și în regia inspirată a lui Titel Constantinescu) istoria **Sufletelor moarte** de N. V. Gogol, carte apărută cu numai 23 de ani înainte de cea a profesorului de matematică de la Universitatea Oxford, Charles Lutwidge Dodgson, intrat în literatură sub numele de Lewis Carroll. Și **Alice și Suflete moarte,** iată două excelente sugestii pentru repertoriul teatrelor neradiofonice.

● CINE ȘTIE, CÎȘTIGĂ, concurs desfășurat în ambianța Muzeului literaturii române, avînd ca obiect **Eroi ai prozei contemporane românești,** ca protagoniști, doi studenți bucureșteni (de la medicină și de la ziaristică) și ca examinator pe Romulus Vulpescu, a fost o antrenantă și instructivă emisiune, beneficiind de cîteva înregistrări memorabile din **Fonoteca de aur.**

● LUNI seara, în timp ce tensiunea instaurată în viața **Familiei Palliser** începea să atingă cote îngrijorătoare, pe programul II al televiziunii se difuza documentarul lui Slavomir Popovici despre **Oscar Hann.** Sculptura este o artă a energiei umane, spune cel care a dăltuit chipurile și siluetele marilor bărbați politici ai istoriei noastre, a sculpta, continua el, înseamnă a găsi puterea de a da momentului o existență definitivă, durabilă, exemplară. O imagine a filmului ne urmărește încă, prin caracterul ei profund simbolic: în atelier, înconjurat de uriașe sau fragile statui, ficțiuni materializate în piatră, Oscar Hann se odihnește privindu-le și gîndindu-le. La rîndu-i, el este scrutat de zeci de ochi nemișcați și albi, a căror căldură și a căror culoare, el singur, desigur, o înțelege cel mai bine.

● DIN programul zilei de marți ne atrage atenția încă de pe acum **Profilul teatral Marieta Sadova,** la realizarea căruia sînt anunțați a participa mari reprezentanți ai scenei românești: Ion Manolescu, George Calboreanu, Emil Botta, Nicu Dimitriu, Mircea Albulescu, Constantin Codrescu... Regia artistică a acestei premiere radiofonice este semnată de Dan Nasta.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ ÎNCEPU așadar și acest **Familia Palliser,** cu un Plantagenet cam „morose“, care nu are nimic shakespearean în el, cu o lady Dumbell și o lady Glencora izbite de nenoroc în chiar primul episod — semn că basmul e lung și că are încredere în vocea-i, dacă își îngăduie să ia o acută imediat după ridicarea cortinei. În ce mă privește, sînt prea trecut, prea hîrșit în **Forsyte Saga** pentru ca să nu-mi placă și această nouă jucărie numită **Familia Palliser,** poveste în dulcele stil clasic, în interiorul căreia se ascunde o teribilă forfotă de fapte mărunte și gesturi esențiale, de vorbe adevărate și gînduri cumpănite, de țeluri urmărite tenace și atinse cu precizie, poveste solidă, fără trișerie, fără pedanterie, fără sclifoseli, din care se revarsă mulțimea aceea de nimicuri prețioase, lumea aceea ușor strălucitoare, fosnind ca un codru crescut tainic și umbros sub aripa balzacianismului, de care mulți au vrut să scape și spre lauda lor n-au reușit. Ah, balzacianismul, această plăcere demodată...

a.bc.

Cinema

FLASH-BACK

Enigmele lui Stan și Bran

● ACUM, cînd numele lor este pe toate buzele (nu mi-a spus Alexandru Iftimie, un tînăr de 2 ani și 10 luni, mai subtil decît un estetician, că „Stan este centrifug și Bran este centripet“ ?), a apărut la Editura Meridiane o carte fermecătoare : **Biografia afectivă a lui Stan Laurel și Oliver Hardy** de John McCabe. Fermecătoare pentru că, fără să facă apel la absolut nici un detaliu intim, fără să se refere cîtuși de puțin la viața de familie, la slăbiciunile ori la excentricitățile eroilor biografiați, cartea izbutește (poate tocmai de aceea) să ni-i facă încă o dată iubiți, să ni-i aducă în preajmă vii, complecși, admirabili.

Tehnica dezvoltării lucrării este foarte subtilă. Prin chestionare, scrisori și interviuri, sînt urmărite la început, ca două cursuri inconștiente ce urmează să conflueze, viețile eroilor înainte de a se fi unit, de a fi știut chiar una de alta. Un lung suspense însoțește perioada de dibuiri de la Hal Roach, cînd, aflați unul în apropierea celuilalt, jucînd uneori în același film, cei doi nu ajunseseră să alcătuiască încă tandemul.

Brusc, totul se schimbă în momentul în care Stan și Bran au devenit o entitate. Un nou capitol ne arată lupta oarbă, încă și mai grea, pentru obținerea unui stil, a unei afinități de gîndire. De acum încolo tonul părăsește anecdotica și se apropie de severitatea comentariului critic : cîteva capitole la rînd, sînt analizate filmele, într-o manieră calmă, tipic britanică, îmbinînd răbdarea cu precizia. Și, ca-ntr-o compensație, construcția este închisă printr-o nouă paranteză anecdotică în care ceea ce păruse insuficient argumentat teoretic este reargumentat prin alte fapte și opinii ale eroilor.

Cum sînt văzuți aceștia pe parcursul cărții ? Ca un cuplu ideal, pe care nu conștiința vreunui realizator, ci norocul suprem, continuat de bunul simț al componenților, l-a unit pînă la a fi inseparabil douăzeci de ani. Stan — „creierul“ — este ambițios și preocupat de noutate, de intîietatea gagurilor, de care se ocupa personal; Bran — executantul — se distinge prin gentilețea și moravurile candide ale Sudului american, dar nu excelează în interesul arătat creației propriuzise, pe care o slujește mai mult din instinct, cu știința supunerii. Împreună — o pereche de angelici, de zănatici rătăciți în pădurea haotică a filmului, un cuplu al cărui succes se baza poate pe explicația-mecanism dată de lucidul, autocriticul Bran : „Cred că unul din motivele pentru care ne iubesc oamenii constă din aceea că, văzîndu-ne, ni se simt superiori. Chiar un pusti de opt ani crede că se poate simți superior și asta îl face să rîdă“.

Romulus Rusan

Telecinema

De dincolo de comedie

● VĂZUSEM acum cîteva săptămîni **Crima lui Stan și Bran** (făcut în 1930), cu o răsturnare finală de geniu, cum nu se găsește pe toate drumurile, ba — am impresia — nicăieri în altă parte, fiindcă povestea mergea, mergea, intra din comedie în nebunie, din veselie în fandacsie, pentru ca scurt, sec, năucitor, ultima secvență să explice ceea ce nu fusese pînă atunci nici o clipă explicat, nici măcar sugerat, anume că totul nu se petrecuse decît în visul celor doi. Simbătă istoria s-a repetat, acel **Oliver al optulea** (din 1934) fiind construit după aceeași imprevizibilă și adîncă formulă, ce poate buimăci, fie și numai pentru o clipă, chiar mintea cea mai dispusă a accepta orice dinspre partea lui Laurel și Hardy. Filmul începea în dulcele stil clasic, ca în viață (contesa a ieșit la ora cinci etc.), apoi, treptat, povestea devenea bizară, plauzibilă încă, totuși ciudată, exact ca atunci cînd stai de vorbă cu un tip și dialogul se leagă, e coerent în linii mari, atîta doar că din cînd în cînd poți observa la interlocutor inexplicabile accidente de gîndire și cîte un gest mărunt dar absurd, cîte o privire nelinistitoare care te neduimerește pînă cînd realizezi că tipul e un pacient. Asa și întîmplarea din **Oliver al optulea,** a cărei logică se încețoșează pînă la bănuiala că ceva nu e în ordine, pînă la o isterie și la un paroxism din care, atunci cînd se pare că nimic nu mai e de făcut, se iese brusc, cu precizarea nici măcar tandră ci cumva cinică, rea, că totul n-a fost decît un vis urît. Al lui Stan și Bran, e drept, dar tot urît. Efectul extraordinar — se vede la o reconstituire mentală a filmului — vine dintr-o imprejurare pe care nu m-aș grăbi deloc să o numesc simplă, dintr-un „truc“ ce pare, pare doar, elementar : anume din absența, din suprimarea momentului ce marchează trecerea de la realitate la vis, din ideea că, poate, între real și ireal nu există o fractură, că inteligenței nu îi este întotdeauna oferit semnalul avertizor al intrării în coșmar, că este posibil ca realul să alunece imperceptibil în delir și amîndouă să nu mai poată fi o vreme separate sau — și mai radical spus — că delirul ar putea fi o formă de existență a realului.

Exact atunci cînd cuțitul îi era proptit sub bărbie, gata să taie, exact atunci cînd omul care îl putea ajuta (Stan) era închis în spatele unei uși, în imposibilitate de a acționa, exact atunci Bran se trezea din coșmar cu un tresărit nervos — îmi aminteam eu a doua zi seara, privind în **Dictatorul** lui Chaplin pacientul acela cu mustăcioară-muscă și cu brațul drept ridicat oblic, tresărind nervos, la rîndu-mi, ori de cîte ori auzeam „Heil Hynkel !“ și venindu-mi să urlu, de dincolo de comedie, nu stanbranist, nu chaplinian, ci arghezian : bobosatule, umflatule, căzătură !...

Aurel Bădescu

Plastică

Ambianța citadină

„POEZIA SPAȚIULUI SEMNIFICATIV“ s-ar putea intitula cea de a 8-a expoziție personală, de pictură și desen, cu care **Spiru Vergulescu** se prezintă, la „Galeriile de Artă ale Municipiului București“. Pentru că parcurgerea simezelor acestei expoziții echivalează cu o emoționantă descoperire și explorare a unui spațiu citadin, de un farmec discret, născut din nevoia de identitate afectivă cu habitatul, din impulsul compensativ al unei sensibilități artistice de excepție. „Compensativ“, deoarece atmosfera de miraj a orașului său, plasat la confluența dintre **memorie** („Peisaj la Boëge“, „Peisaj cu casă roșie“), **observație** și **notație curentă** („Din vechiul București“, „Iarnă bucureșteană“) și **imaginar** („Colină I și II“, „Medievală“, „Peisaj cu pod“), răspunde unei nevoi acute de spațiu semnificativ, în care sensibilitatea și imaginația omului contemporan să se poată proiecta și regăsi în diversitatea „psihologică“ și individualitatea fizionomică a unor străzi și clădiri.

În **Autoportretul** său, de o impresionantă armonie plastică, Spiru Vergulescu ni se dezvăluie astfel, deliberat, în ipostaza de **ctitor** al unui oraș, real și ireal totodată, în care sînt consemnate valorile reprezentative, estetice și sociale, ale cetății **(Memoria orașului, Zi de sărbătoare)**, în simbioză cu o arhitectură îndeplinind funcții simbolice și alegorice, capabile să sugereze fie solaritatea calmă a unui echilibru interior, fie neliniștea romantică a unui temperament, totuși, vulcanic, cu implozii expresioniste.

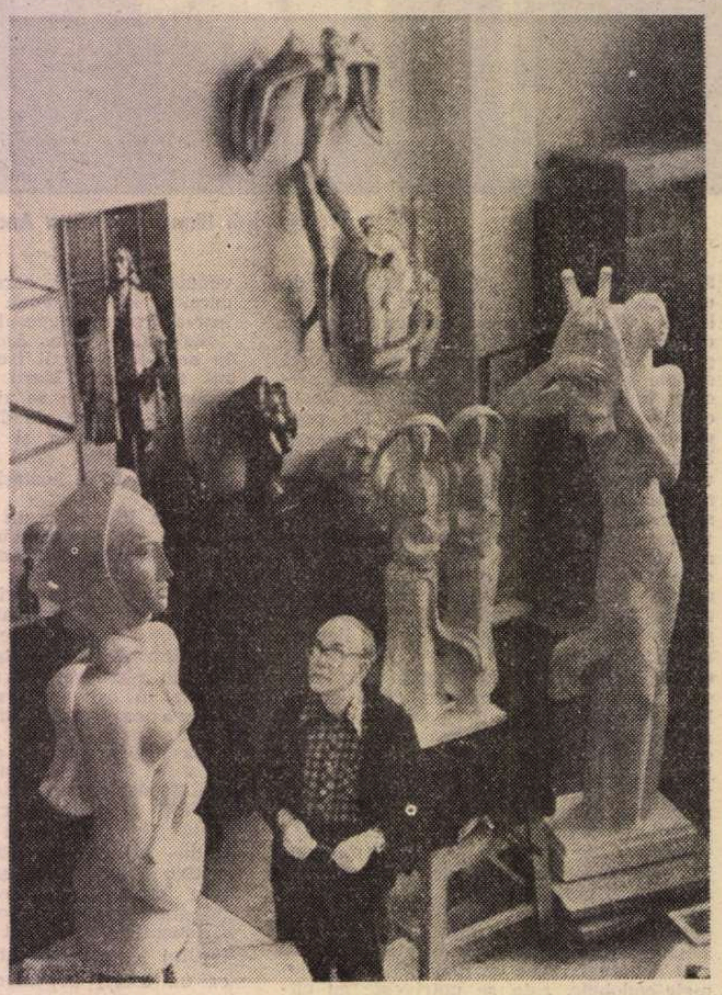
Sub aspectul implicațiilor morale ale mesajului său artistic, cel puțin două permanente stilistice, definitorii pentru universul său de imagini, trimit, descifrate semiotic, spre o aceeași semnificație : **albul**, în varii și rafinate nuanțe, ce revine obsedant și purificator totodată în mai toate peisagiile și interioarele sale, și **consecvența caracterului ascendent** al drumurilor (străzi, cărări labirintice, scări spiralate învăluind, ca o iederă, trunchiul melancolic al unei case) ce străbat orașul său asemeni unor nervuri ale visului. I s-a obiectat uneori că pe ele nu apar oameni, ceea ce le-ar conferi un aer de stranie irealitate. Aș spune, dimpotrivă, că ambianța citadină creată de Vergulescu sugerează și presupune oamenii, deși indirect, mai puternic decît dacă i-ar fi figurat ca simple siluete neutre menite să încălzească un decor. Tensiunea și neliniștea ce conferă profunzime metafizică pînzelor sale provine, în parte, tocmai din această transformare a oamenilor din **obiect** (respectiv obiective) ale picturii, în **subiect** receptor al ei, alături și odată cu noi privitorii. Ei există deci, îi simți că există, dar tocmai au făcut un pas înapoi, în afara tabloului spre a se contempla și recunoaște în acest spațiu semnificativ care-i reprezintă.

Victor Ernest Maşek

UNIVERSUL IRIMESCU

FĂRĂ îndoială, în șirul de argumente concrete, subtilă alchimie de spirit și materie dozate în retorta gîndirii artistice, prin care cultura noastră își definește profilul și destinul modern, prezența maestrului **Ion Irimescu** aduce nu numai autoritatea personalității sale ci și certitudinea unei direcții de trainică și nobilă tradiție actualizată.

Locul ocupat de el în ierarhia reală și în cea sentimental-abstractă a sculpturii noastre contemporane este cel cuvenit talentului autentic și seriozității laborioase, calității determinante pentru condiția oricărui creator ce se desprinde asemeni unor ineluctabile dimensiuni, din inflorescența imensei sale opere, obsedant plasată sub semnul cuceritor și peren al prezenței omului. Format în spiritul unui clasicism de esență adoptat solicitărilor epocii, atent la pasionanta aventură a structurilor plastice moderne în avidă căutare de noi teritorii și forme expresive, fără să cunoască inhibiția sau falsele entuziasme consecutive ei, Ion Irimescu și-a ales, cu prudența și decizia propriei talentului, un drum al său, înscris într-o mare și inepuizabilă familie de spirite. Aspirînd către calmul, echilibrul și solaritatea ce regenerează mereu marile momente ale istoriei spiritului, dintr-o firească și salutară nevoie a condiției umane de a se regăsi prin artă în ceea ce înseamnă ideal și permanență, pornind de la modelul și modulul antic, intuind prin sensibilitate și acumulări de cultură marile solicitări ale timpului și oamenilor, sculptorul abordează cu responsabilitate umană și profesională teritoriul reprezentării ca reflex al conceptiilor umaniste proprii spațiului nostru. Linia clasicismului său se continuă firesc, pornind de la imaginea virtuală a prototipului matrice, prin marile repere ale culturii europene interpretate din unghiul viziunii specifice pentru arta românească a sfîrșitului de secol XIX și începutul lui XX, pînă la soluțiile originale ce delimitează universul Irimescu. Există în această neliniștită și totuși fermă ascensiune, presărată cu întrebări și certitudini capabile să acrediteze un artist de reală forță și autenticitate, repere sigure ce devin implicit coordonate pentru o istorie a sculpturii românești moderne. Ele conturează nu numai locul artistului, desigur de prim ordin prin opera elaborată, ci și pe cel al profesorului, mentor și exemplu pentru multe generații de elevi, acestea la rîndul lor trasînd un drum nou prin teritoriul vast, mereu deschis, al sculpturii noastre actuale, confruntîndu-se cu problemele timpului lor.



ION IRIMESCU, în atelier (fotografie de **Vasile Blendea**)

Astfel abordată, prezența lui Ion Irimescu devine simptomatică și revelatoare pentru un întreg capitol al culturii noastre, pentru ceea ce reprezintă, pe planul creației artistice, permanență spirituală și noutate expresivă. În această pozitivă tensiune, cu efecte concrete asupra gîndirii teoretice și a celei formative, trebuie luată în discuție treptata dar decisa trecere de la ceea ce numeam „clasicism interpretat“, marcat și de tentația fluidizării planurilor prin modeleul acaparator de lumină și umbră, la o gîndire expresivă mizînd pe sinteza formelor, pe implicarea totală a circulației aerului și luminii în topografia cursivă a structurii volumelor. Sensul dialectic al acestei deplasări de accent nu trebuie suspectat nici o clipă ca provocator de antinomii sau divorțuri stilistice în fluxul concepțiilor promovate de artist prin creația sa, ci doar ca o imperioasă și necesară trecere către rezolvarea și dezvoltarea ecuației ce rezidă în intimitatea oricărui fenomen, cu o mai autoritară participare a dimensiunii subiective. Cîmpul ideilor, al temelor, continuă să graviteze în jurul subiectului uman, în fond modelul și finalitatea sculpturii în toate straturile existenței sale, dar calitatea simbolică și metaforică a reprezentărilor, în care sînt incorporate aluzii polisemantice și interregnale, acuză fără ostentație dar cu franchețe noutatea formelor promovate în ultimul deceniu. Ar fi interesant să comparăm în acest caz, dintr-o nevoie de corelare și delimitare, o lucrare ca **Minerul**, de pildă, plină de acea forță morală și fizică reținută, descinsă din clasicul elin, cu muzicalitatea acaparatoare, solar impetuoasă a **Meditației**, pentru a pătrunde afectiv și celebral sensul exact al artei lui Ion Irimescu, finalitatea și calitatea demersului său expresiv, tentat de un decorativism cu virtuți plastice autonome ! Ne-am da seama, de asemenea, de ce artistul dimensiunilor perene, mereu vii prin destinul lor social, preferă materialele neperisabile, tari, definitive, cum sînt piatra și bronzul, capabile să ilustreze, fără orgolii, acel „exegi monumentum“ horațian ce nu se reduce la rezistența materialului ci se extinde la eternitatea valorilor morale, etice, umaniste, definind simultan calitatea artei românești și permanența idealurilor sale.

Acum, cînd împlinește 75 de ani de viață, din care 50, petrecuți de la debutul său în 1928, s-au desfășurat în confruntarea cu oamenii, cu publicul sau elevii săi, maestrul Ion Irimescu ne apare și mai deplin conturat ca un contemporan ce prelungește amintirea unei mari lecții a sculpturii românești, inițiind în același timp direcții fertile, din acea dorință de a nu rămîne un simplu nume într-o serie, ci o prezență împlinită, vie, dinamică, în conștiința noastră și a timpului pe care îl trăim către perenitate.

Virgil Mocanu

Muzică

Euristica sonoră

TOT MAI FRECVENT apare, astăzi, ideea de „nou tonalism“, ca principiu de creație. În ceea ce mă privește în loc de noul tonalism, aș aprecia această orientare a creației ca o a treia avangardă. În ajunul celui de al doilea război mondial se încheiase activitatea primei avangarde, ivită la începutul secolului XX. Primele două valuri novatoare din secolul nostru au durat aproximativ cîte treizeci de ani fiecare. Primei avangărzi îi erau caracteristice atonalismul, fenomene de tip Dada, viziunea suprarealistă și optica abstracționistă (mă gîndesc, pentru acest ultim caz, la creațiile lui Schönberg, din faza serială și la Webern). Experiența bruitistă a futuriștilor italieni, ocupînd un volum redus, a fost totuși însemnată ca efecte, iar Edgar Varese, mai întîi, a contrazis-o dialectic, iar apoi a înglobat-o în creația sa. În trăsăturile celei de a doua avangărzi se reflectă anii de după al doilea război mondial. Dacă muzica postserială, sub toate aspectele, cu toate ramificațiile, de la Nono la Henze, trecînd prin Boulez și Stockhausen, pare a fi caracteristică primilor 10—15 ani de după război, observăm însă că, aproape în același timp, se ridică forțe noi, care fie că evoluează paralel, fie că se opun acestui tip de muzică. Astfel, două linii mi se par deosebit de importante. Mai întîi, experimentul lui John Cage, la marginea muzicii, fie definind muzica prin negație, fie apelînd parcă la faptul că muzica este un fel de elastic — și deci se poate întinde la nesfîrșit, devenind muzică ceea ce mai înainte era domeniu străin acesteia, și a doua direcție, aparent contrară, care pornește de la străvechi tradiții și cercetări ale fundamentelor logice ale gîndirii muzicale și încearcă formalizarea limbajului, utilizînd destul de frecvent metode euristice. Cele mai interesante forme, care țin de a doua direcție, sînt acelea în care compozitorul este ajutat de un calculator electronic, acesta jucînd rolul unui adevărat secretar. În ultimul timp, cercetările din acest domeniu sînt completate, îmbogățite de utilizarea gramaticilor transformaționale și a lingvisticii matematice. Reprezentanți, în acest domeniu sînt : Nicola Ruwet, Jean Jacques Natties, Jean Molino și alții... Superioritatea acestei metode de creație este determinată de posibilitatea de a investiga o cantitate mai mare de fenomene muzicale, opera de artă fiind înțeleasă în mod mai cuprinzător și poate mai adecvat. Astfel pot fi cuprinse și aspectele psihologice ale limbajului sonor, iar efectul asupra ascultătorului poate fi mai bine controlat.

Dacă primele două avangărzi ale secolului nostru erau net despărțite de momentul istoric al războiului, a treia — în formare — se leagă în timp, indisolubil, de a doua, deși o neagă puternic; legăturile dintre ele sînt asemănătoare celor dintre părinți și copii! Acest nou val pornește de la următoarea constatare critică: excesele abstracționiste au rupt creația de public și eficiența socială a artei practicate de către acești muzicieni a scăzut considerabil.

În linii mari, caracteristicile noii orientări se conturează între anii 1965-1970 și poartă diverse denumiri ca : pop-art, op-art, artă conceptuală, artă concretă etc. În momentul culminant al celei de a doua avangărzi, legătura cu muzicile naturale (folclorice, ale unor civilizații extra-europene etc.) părea definitiv ruptă, dar, mai de curînd, fenomenele acestea au început să apară din ce în ce mai puternic. Unul dintre curentele cele mai importante: muzica exotică și folclorul. Astfel, o mulțime de compozitori utilizează folclor aparținînd diferitelor popoare, cît mai divers și mai variat, în piese de o factură cu totul nouă. Această muzică evită, în mare măsură, artificialul unei muzici populare îmbrăcate în hainele armoniei și contrapunctului tradițional. Cu facultățile de dezvoltare ale unei structuri și mai ales cu armele pe care le oferă limbajele generative, compozitorii, tineri sau foarte tineri, reușesc să dezvolte, din înseși datele conținute în aceste muzici, întreaga construcție sonoră.

În aceste condiții, elementul natural, popular, nu mai este un altoi pe trunchiul armoniei și contrapunctului tradițional, eventual puțin adaptat prin așa-zisele forme modale, care abia reușesc să mascheze o gîndire tonală, ce rămîne, în cazul acesta, fundamentală. Evident, din noua atitudine față de muzicile naturale a rezultat o veritabilă explozie de energii creatoare, de idei noi, care au îmbogățit foarte mult, prin varietate, peisajul muzicii ultimilor cîțiva ani. Cine se putea gîndi, cu ani în urmă, de pildă, că Berio va scrie cîntece pentru voce și cîteva instrumente, utilizînd și prelucrînd folclorul diferitelor popoare în limbi diferite ? Sau Zygmund Krause, atît de auster în primele lucrări, să ajungă la o mînuire atît de spectaculoasă a unor ansambluri folclorice, care se suprapun, se întretaie permanent și prin detașare electro-acustică sînt scoase în evidență. Mai mult, în muzica lui Messiaen și, ceva mai recent, în muzica lui Stockhausen, preocuparea pentru vechile muzici asiatice apărea ca importantă. Să nu uităm la cîte situații noi au dus ritmurile indiene și cîntecele asiatice, în muzica lui Messiaen. De asemenea în muzica lui Stockhausen — în cazurile cele mai fericite — muzicile orientale și extrem orientale duc la modelarea unei substanțe sonore profund originale. În acest context trebuie să reflectăm și asupra rolului jucat de folclorul oriental îndepărtat, în creația compozitorilor americani, adică în lucrările semnate de Cowel și Parteh, și pînă la cei mai tineri, influențați sau nu de Cage.

Bineînțeles, cum am mai spus, trecerea de la avangarda a doua la ceea ce s-ar putea numi azi „avangarda a treia“ se face treptat. Foarte mulți compozitori sintetizează, în operele lor, aspecte comune celor două mișcări. În ceea ce mă privește, cred că un moment de reală împlinire va fi atunci cînd, prin mijloacele de stăpînire a materialului sonor, prospectat în ultimii 20 de ani, vom reuși să pătrundem în psihologia ascultătorului, astfel încît să putem controla cît mai bine efectul construcțiilor noastre sonore. Desigur, nu ne putem mărgini numai la atît. Euristica sonoră își va continua, cu necesitate, drumul ei. A te apropia de ascultător fără a face concesii la nivelul gîndirii muzicale, mi se pare un lucru foarte greu de realizat. Mijloacele lingvistice ne pot da o mînă de ajutor, în acest domeniu. Este însă prematur să încercăm a aprecia întinderea pe care ele vor acționa, în momentul creației. Cred că problema creației la cel mai înalt nivel — ultimele quartete ale lui Beethoven, de exemplu, sau — într-alt domeniu — erupția fără precedent a lui Rimbaud, rămîne încă greu de aplicat. Dar cu mijloacele care ne stau la dispoziție vom reuși, într-un viitor apropiat, să pătrundem miezul atît de complex al acestei vaste probleme.

Aurel Stroe

Herbert Marcuse și estetica marxistă

PRINCIPALELE opere de sinteză apărute pînă de curînd în cîmpul esteticii filosofice marxiste sau influențate de marxism erau **Estetica** lui Georg Lukács, tipărită în 1963, și **Teoria estetică** a lui Theodor W. Adorno, tipărită postum în 1970.

Herbert Marcuse s-a arătat, printre gînditorii „Școlii de la Frankfurt", după Th. W. Adorno, cel mai interesat de problemele artei și de locul imaginației artistice în constelația facultăților spirituale. Max Horkheimer nu a acordat nici pe departe artei atenția și interesul teoretic pe care i le-au arătat cei doi iluștri colegi ai săi din celebra școală frankfurteză. Erich Fromm a abordat mai mult sau mai puțin incidental problemele artei, iar Leo Löwenthal, care a elaborat cîteva lucrări importante în domeniul sociologiei literaturii, nu se bucură nici pe departe de audiența teoretică a principalilor protagoniști ai școlii.

Ponderea tot mai mare pe care o dobîndeau problemele artei în ultimele lucrări ale lui Herbert Marcuse lăsa să se întrevadă că gînditorul era tot mai preocupat de încercarea puterilor sale în cîmpul esteticii sistematice. Chestiunilor de estetică el le acordase un loc important încă în cartea sa **Eros și civilizație.** Tradiția din care se revendica în cele trei capitole dedicate imaginației artistice era cea a **Criticii puterii de judecată** a lui Kant și a **Scrisorilor asupra educației estetice** ale lui Schiller (dacă lăsăm deoparte referințele la lucrarea de întemeiere a disciplinei estetice a leibnizianului Baumgarten).

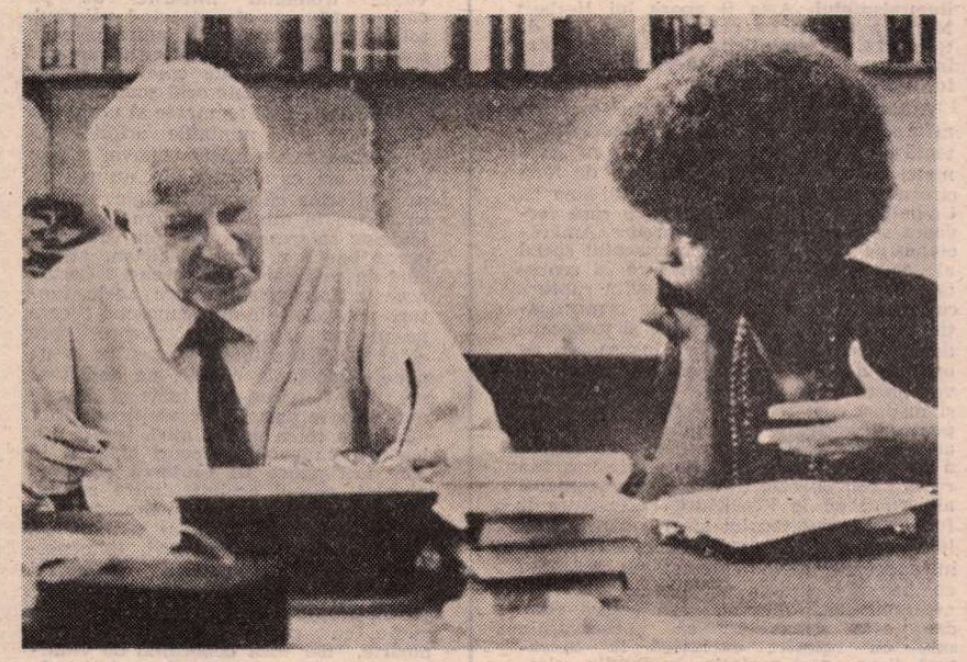
Fantezie și utopie, Imaginile lui Orfeu și Narcis. Dimensiunea estetică prefigurau prin teza caracterului antirepresiv și defetișizant al imaginației artistice ideile dezvoltate mai tîrziu în **Eseul asupra eliberării.** Cartea apărută în 1972, **Contrarevoluție și revoltă,** cuprindea un capitol special dedicat raporturilor între **artă** și **revoluție.** Dimensiunea estetică era mereu celebrată de Herbert Marcuse ca unul din cei mai puternici factori de subversiune a oricărei realități sociale reificate.

Marcuse a oferit însă recent o lucrare de sinteză dedicată problemelor esteticii, tipărind în 1977 la Editura Hanser din München un mic volum intitulat **Die Permanenz der Kunst** („Permanența artei"). Faptul că el și-a subintitulat eseul său **Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik** („Împotriva unei anumite estetici marxiste") indică în mod clar intențiile polemice ale lucrării. Studiul expune pentru prima oară într-o formă sistematică principalele vederi estetice ale lui Marcuse. Dogmatizarea esteticii marxiste este principalul obiect al polemicii sale. Fidel în intenția sa sensului genuin al gîndirii lui Marx, Herbert Marcuse pune sub semnul întrebării o serie de teze cu largă circulație într-o serie de scrieri inspirate de principiile esteticii marxiste, apărute cu deosebire începînd cu cel de al patrulea deceniu al secolului nostru.

NE se pare evident că polemica ideologică a lui Marcuse se îndreaptă împotriva unei restrictive interpretări **sociologice** a artei. El pune din capul locului sub acuzație înțelegerea schematică și simplificată a relației între bază și suprastructură, și anume teza că arta reflectă direct interesele unei determinate clase sociale. Este curios însă că autorul volumului **Permanența artei** nu folosește nici un moment în cadrul polemicii sale expresia „sociologism vulgar", și mai ales faptul că el nu evocă nici o clipă viguroasa polemică împotriva sociologiei vulgare desfășurată în deceniul al patrulea al secolului nostru, cu prilejul aprigelor discuții literare din U.R.S.S., de către cunoscuți esteticieni marxiști ca Georg Lukács sau Mihail Lifschitz. Este adevărat că el folosește în repetate rînduri expresia „Vulgärmaterialismus" sau „Marxistische Vulgärästhetik", dar trece sub tăcere polemica explicită a unor gînditori marxiști, pe care îi combate pe alte planuri, la adresa unei asemenea înțelegeri dogmatice a marxismului.

Tabloul sinoptic al tezelor „marxismului vulgar" în estetică întocmit de Herbert Marcuse cuprinde nu numai ideea artei ca reflex al raporturilor sociale dominante și nu numai coincidența necesară a artei autentice cu interesele clasei sociale în ascensiune (în cadrul capitalismului : a proletariatului), dar și determinarea realismului (în diversele definiții) ca forma de artă corespunzătoare relațiilor sociale existente și deci **unica** îndreptățită a fi considerată „justă". În mod simetric sînt citate tezele despre imposibilitatea unei clase sociale în declin de a produce o altă artă decît una „decadentă" și restrîngerea adevărului artei la destinul reprezentanților clasei în ascensiune în lupta lor împotriva forțelor dominante [1]).

Leit-motivul considerațiilor sale este că un asemenea determinism social univoc în interpretarea artei apare însoțit în mod necesar de o diminuare a rolului **subiectivității** individuale în constituirea operei de artă. Conținutismul sociologic, prin teza artei ca reflex nemijlocit al raporturilor sociale, neutralizează funcția autonomă, prin definiție critică și subversivă, a operelor de artă autentice. „Critica mea [...] stă pe terenul teoriei lui Marx, întrucît și ea vede arta în contextul raporturilor sociale și recunoaște artei o valoare cu funcție politică, un potențial politic. Dar spre deosebire de ortodoxie (autorul numește astfel marxismul schematic, **n.n.**, N.T.) eu văd potențialul politic al artei în ea însăși, ca o calitate a formei estetice, care este în mare măsură autonomă față de raporturile sociale. Arta protestează împotriva acestor raporturi, întrucît ea le



Marcuse alături de Angela Davis

transcende. În această transcendență ea rupe cu conștiința dominantă, revoluționează experiența" [2]).

Mediațiunile complexe care unesc planul practicei sociale cu cel al artei stau în centrul reflecțiilor lui Marcuse. Autonomia ireductibilă a artei în raport cu formele de practică socială nemijlocită este un adevăr axiomatic pentru autorul cărții **Permanența artei.** Nu este desigur cituși de puțin o întîmplare că în prefața opusculului său Herbert Marcuse se recunoaște debitor în mare măsură teoriei estetice a lui Adorno. Funcția critică a artei, prin intermediul **formei** ei autonome, este o teză primordială și a autorului **Teoriei estetice.** Școala de la Frankfurt a elogiat mereu avangarda artistică drept o formă superioară de subversiune și transcendere a societății burgheze tardive. Herbert Marcuse, alături și pe urmele lui Adorno, va celebra expresionismul și suprarealismul ca asemenea forme ale artei autentice de avangardă.

În operele de artă majoră ale timpului nostru realitatea socială apare interiorizată și transfigurată în imagini care împing la limită efectele devastatoare ale alienării. Kafka, Wedekind și Beckett sînt exemplele privilegiate folosite de Marcuse pentru a ilustra puterea transfiguratoare a literaturii „radicale". Mimetismului plat și ilustrativismului curent el îi opune o artă care reflectă paroxismul crizei în imagini de un acut pesimism. Funcția critică și defetișizantă a unui asemenea „pesimism" este elogiată în termeni elocvenți; „Comparat cu optimismul impavid, chiar voios, al artei-propagandistice (el se manifestă chiar la Brecht !), artei caracterizată printr-o autentică formă estetică îi este propriu un pesimism masiv, nu rareori legat cu comicul (un „ris eliberator" ; care reamintește vechea tragedie). Acest pesimism nu este îndreptat împotriva revoluției ; el privește mai curînd considerarea cu ușurătate a schimbării... Un asemenea pesimism străbate chiar literatura, în care revoluția va fi tematic tratată : **Moartea lui Danton** este un exemplu clasic" [3]).

Critica împotriva conceptului „reducționist" al conștiinței, prin care se înțelege tratarea ei ca un epifenomen al raporturilor sociale constituite este acompaniată în mod firesc de exigența unei înțelegeri mult mai mlădioase și mai fin articulate a raporturilor între existența socială și conștiința socială. Devalorizarea politică a acțiunii factorilor non-materiali **(nichtmaterielle Kräfte)** devine obiectul unei severe recriminări. Subiectivitatea este departe de a fi redusă la formula rațională a lui **Ego Cogito** sau a unui impersonal „subiect al rațiunii" ; o energică acțiune teoretică de recuperare în cîmpul interiorității a factorilor emoționali și instinctuali i se pare lui Herbert Marcuse indispensabilă pentru a situa problema schimbării sociale revoluționare pe terenul ei cuprinzător de afirmare : cel al **omului integral.**

Puterea interiorității de a transcende raporturile sociale constituite este explicația faptului că arta autentică are drept dimensiune fundamentală ceea ce Marcuse numește mereu **„transcendența** artei".

Pulsiunile și emoțiile individului autentic nu se lasă automat congelate și reificate în tiparele raporturilor sociale dominante. Contemplația, sentimentul, puterea de imaginație sînt tot atîtea contrapuneri ale interiorității non-reificate în lupta împotriva unei societăți dominate de principiul randamentului și de mobilul profitului. Arta devine în asemenea condiții principala zonă de incorporare și transfigurare a puterilor sufletești nouintegrate în mecanismul social dominant.

Dialectica interiorității se întemeiază la Marcuse nu însă doar pe teza marxistă a raporturilor de concrescență între subiectivitate și obiectivitate, ci și pe postulatul freudian al celor două instincte fundamentale care ar domina psihicul uman : **Eros** (principiul plăcerii) și **Thanatos** (instinctul morții). Cunoscătorii operei lui Marcuse știu că autorul cărții **Eros și civilizație** a încercat să „dubleze" teoria materialismului istoric printr-o antropologie de tip freudian. Vulnerabilitatea tezelor lui Marcuse în acest plan a format din partea noastră în altă parte obiectul unui examen critic amănunțit.

INTERESUL nostru cade de astădată pe ideea că încorporarea în operele de artă a aspirațiilor declanșate de asemenea puteri „metasociale" ar explica însușirea fundamentală a marii arte : transistoricitatea.

Lucrarea **Permanența artei** tinde să treteze într-o nouă lumină relația între geneza social-istorică a operelor de artă și structura lor lăuntrică. Funcția de subversiune a raporturilor sociale clădite pe alienare se întemeiază în arta autentică pe articularea unui mod de **a simți, a vedea** și **a auzi** cu totul opus celui impus de organizarea socială. Interioritatea indivizilor ascunde în ea imense rezerve de contestare a raporturilor dominante. Devalorizarea sferei **private** a existenței, ca una a **asocialității** vinovate, trebuie să înceteze : ea poate ascunde mari posibilități de subminare a realității sociale represive. Herbert Marcuse pune în valoare cu multă energie funcția critică și contestatară a interiorității non-alienate : în arta autentică ea supune unui proces de desublimare purificatoare realitatea mistificată și alienată, scoțînd la iveală adevărul în nuditatea lui. Funcția defetișizantă a artei este celebrată de Marcuse cu o pasiune egală celei a lui Lukács din cunoscutul său capitol „Die defetischisierende Mission der Kunst" cuprins în marea sa **Estetică.** Deosebirea între cei doi gînditori apare în aprecierea operelor avangardei artistice. Marcuse este un fervent admirator al poeziei lui Mallarmé, în care vede un exemplu de anticipare a unei „noi sensibilități", la antipodul celei cultivate de realitatea represivă a societății burgheze moderne. Arta modernă are tocmai vocația să pună în valoare dimensiuni ale existenței tabuizate și reprimate de principiile realității dominante. „Un exemplu extrem este Mallarmé : lirica sa revelează moduri ale percepției, ale auzului, ale gesturilor — o sărbătoare a simțurilor, care rupe cu experiența represivă și anticipează un principiu al realității radical diferit, o altă sensibilitate" [4]).

Pe fondul polemicii sale constante cu reducționismul sociologic în interpretarea artei, Herbert Marcuse indică mereu fondul de „generală umanitate" (allgemeine Menschlichkeit) ca adevăratul centru nuclear al artei superioare. El demonstrează convingător că în operele literare realitatea socială apare interiorizată și transfigurată în **situații extreme** ale căror protagoniști sînt **individualitățile autonome :** privatizarea socialului caracterizează chiar operele cu cel mai pronunțat caracter social. „Societatea timpului său (al lui Balzac, **n. n.**) a căpătat într-adevăr chip în **Comedia umană,** dar forma estetică a absorbit și metamorfozat materia : în istoria lui Rastignac, a lui Nucingen, a lui Vautrin, a lui Goriot etc. Ei acționează și suferă în ambianța lor, cea a societății post-napoleoniene ; ei sînt reprezentativi pentru această societate. Totuși, calitatea estetică a **Comediei umane,** adevărul ei propriu rezidă în **individualizarea** socialului, grație căreia generalul care depășește funcțiunea socială a indivizilor dobîndește chip în destinul lor" [5]).

Pasiunile umane, al căror focar este dualitatea : Eros și Thanatos, nutresc fondul de „generală umanitate" al marii arte. Herbert Marcuse tinde să traseze o linie de demarcație între determinarea de clasă a indivizilor și activitatea lor pasional-volitivă ca ființe generic-umane. El face succesiv încercări de a circumscrie sfera conceptului de „gen uman" (Gattungswesen), revendicîndu-se din lucrările de tinerețe ale lui Marx. Adevăratul său punct de plecare într-o asemenea tentativă este însă dualitatea postulată de Freud între principiul plăcerii și instinctul morții. Natura umană capătă inevitabil în interpretarea antropologică propusă de Marcuse aspecte „metasociale". Aci atingem nervul întregii sale argumentări și punctul ei cel mai susceptibil de controverse.

Conjuncția între dialectica raporturilor sociale, purtînd inevitabil pînă acum stigmatul determinărilor de clasă, și dialectica pasiunilor umane, cărora Marcuse le atribuie un soi de constanță antropologică, avînd un caracter „metasocial", stă în centrul raționamentelor sale. Drama lui Werther ar fi doar în subsidiar una socială : imposibilitatea iubirii și sinuciderea finală transcend cu mult destinul individului ca exponent al unei clase sociale și al unui conflict social istoric determinant. **Mizerabilii** nu luptă doar împotriva feudalismului sau capitalismului, ci în numele unei umanități cu caracter universal și împotriva unei inumanități proprii tuturor tipurilor. „Eros și Thanatos își afirmă propria lor putere în și față de luptele de clasă" — scrie Marcuse într-o formulare rezumativă.

Teza autonomiei emotiilor și pasiunilor umane în raport cu ambianța social-istoric determinată, ni se pare punctul cel mai vulnerabil al raționamentelor lui Marcuse. Pe cît este de justă ideea sa că arta nu reflectă nemijlocit raporturile de producție dominante, ci că ea se nutrește din experiența multiplu mediată a interiorizării lor în conștiința indivizilor, pe atît este de contestabilă teza caracterului metasocial și transistoric al fondului **organic (natural)** al vieții psihice, cel din care s-ar hrăni universalitatea umană a artei. Un dualism simptomatic ne întîmpină și de astă dată în gîndirea lui Marcuse : raporturilor sociale întemeiate pe inegalitate și oprimare din societățile împărțite în clase el le juxtapune existența autonomă a unor puteri sufletești, care prin acțiunea

N. Tertulian

[1]) Herbert Marcuse, **Die Permanenz der Kunst,** Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik/Ein Essay, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1977, p. 12.

[2]) **Op. cit.,** p. 7

[3]) **Idem,** p. 23

[4]) Herbert Marcuse, **op. cit.,** p. 27.

[5]) **Ibid,** p. 34

(Continuare în pagina 20)

Herbert Marcuse și estetica marxistă

(Urmare din pagina 19)

lor ar genera **transcenderea** alienării și reificării în lupta pentru o existență liberă.

Dialectica vieții psihice, în care fondul „organic" preexistent joacă desigur un rol important, nu poate fi disociată de ambianța social-istorică. Modelarea înclinațiilor și pasiunilor umane de către factorii social-istorici este o realitate de netăgăduit. Dimensiunea autonomă a psihicului uman, pe care Marcuse o **juxtapune** dimensiunii vieții social-istorice, se află în realitate într-un raport de organică concrescență cu cea din urmă. O paralelă Lukács-Marcuse este de natură să pună în lumină două moduri deosebite de articulare a conceptului de „speță umană" (privită în universalitatea ei), pe fondul tentativei lor comune de a descoperi în „umanitatea generală" a artei cheia valorii ei durabile în timp.

Încercarea lui Herbert Marcuse de a trasa o linie de demarcație între straturile „variabile" și cele „invariabile" ale existenței umane merită desigur să ne rețină atenția. Existența unei substanțe umane, care-și păstrează continuitatea în timp, nu poate fi pusă la îndoială. „Invarianta" ei nu este însă opusă devenirii istorice. Meritul fundamental al lui Lukács este de a fi pus în lumină amestecul inextricabil între istoricitate și universalitate în operele de artă majore create de-a lungul timpului. Ceea ce **datează** și ceea ce **durează** nu se află într-un raport de excluziune antinomică. Marcuse citează la un moment dat exemplul capodoperei lui Sofocle : **Oedip.** El consideră că se poate întrevedea o societate a viitorului în care oamenii să nu se mai ucidă la răspîntii sau să nu mai creadă în oracol, ba chiar se poate imagina o societate în care interdicția incestului să nu mai existe — dar nu ar fi de conceput o societate care să aboleasca **întîmplarea** sau **destinul :** întîlnirea la răscrucea drumului, întîlnirea îndrăgostiților, dar și întîlnirea cu infernul. Sugestia apare clară : tocmai realitatea **întîmplării** sau **destinului** ar forma stratul „invariant" al existenței umane încorporat în acțiunea capodoperei lui Sofocie și care îi asigură cu adevărat perenitatea.

Arta este pentru Marcuse un soi de „anamnesis", în sensul platonic al cuvîntului : straturile tabuizate și reprimate ale existenței umane, refulate de mecanismele societăților oprimante, sînt scoase din starea de latență și actualizate în operele de artă. Creația artistică exercită simultan o acțiune de **desublimare** a realității mistificate și alienate și de **sublimare** prin potentare și intensificare a experienței dobîndite. **Mimesis durch Verwandlung** (mimesis prin metamorfoză) — este expresia folosită pentru a defini procesul de creație artistică. Transcendența artei nu înseamnă abolirea legăturii cu realitatea existentă : arta își împlîntă rădăcinile în ea, dar îi bușculează aparentele pentru a exprima autenticitatea existenței. Stilizarea realului este condiția adevărului artei. Subversiunea prin artă a experienței reificate conduce la instituirea „noii realități", sau a „celeilalte realități" — cea a artei.

Esențial pentru noi, în jocul de similitudini Marcuse-Lukács, este energica adeziune a ginditorului american la ideea funcției **cathartice** a artei adevărate. Marcuse nu pare să împărtășească deloc pesimista afirmație programatică a lui Adorno : după Auschwitz nu mai este posibilă poezia. El afirmă dimpotrivă vocația artei contemporane de a da expresie acelor facultăți și puteri sufletești care să facă imposibilă repetarea Auschwitzului.

DISOLUȚIA formei nu este nici ea pentru Marcuse o fatalitate a artei moderne. Transcrierea nemijlocită a unei realități devenită haotică sau informă i se pare contrarie legilor artei. Colajul este respins, după cum în **Contrarevoluție și revoltă** deplorase involuția către formele de imitare brută a realului și către teatrul-document.

Sublimarea prin formă este o axiomă a esteticii marxiste. Potențialul politic al artei nu poate fi disociat de autonomia energiei ei estetice. Numai conservîndu-și cu rigoare, intransigență și incoruptibilitate **autonomia,** arta își poate exercita funcția ei critică și contestatară. Expresie a unei sensibilități non-reprimate, arta veritabilă are prin definiție un efect de **catharsis.** Este aci cel mai important punct de convergență între estetica lui Marcuse și cea a lui Georg Lukács. Pentru a ilustra implicațiile marxiste ale conceptului de **alteritate** a artei în raport cu realitatea existentă formulat de Marcuse (strins legat de cel al „transfigurării prin formă" și de cel al „autonomiei" sau „transcendenței" artei) să citâm următorul pasaj semnificativ : „Amăgirea, iluzia, aparența sînt mai curînd calități ale **realității** date decît ale artei. Mistificarea este o însușire esențială a societății capitaliste de schimb. Opera de artă dimpotrivă nu ascunde ceea ce este — ci dezvăluie". Frumosul paradox al lui Marcuse ascunde în el fără îndoială un adevăr profund : caracterului iluzoriu al realității dominante el îi opune adevărul adînc al artei.

Amestecul inextricabil de pesimism și de mesianism, care caracterizează atitudinea lui Marcuse față de realitatea socială contemporană, poate fi regăsit și în concepția sa estetică. Motive platonice, freudiene și marxiste se întretes perpetuu în mica sa **aesthetica in nuce** din **Die Permanenz der Kunst.** Arta este însă pentru Herbert Marcuse aliatul cel mai prețios al revoluției sociale, chiar dacă relația între artă și practica politică revoluționară îi apare ca fiind extrem de complexă. Conservînd drepturile imprescriptibile ale sensibilității umane nonalienate, arta este o contra-putere cu efecte considerabile în lupta împotriva reificării și represiunii. „Reificarea înseamnă uitare" — scriseseră Adorno și Horkheimer în celebra lor carte **Dialectica iluminismului.** Arta îi apare lui Herbert Marcuse tocmai ca principala formă de tezaurizare a **amintirii,** cea în care sînt încorporate amintirile suferințelor și victoriilor omului.

Autonomia artei devine astfel expresia neîmpăcării ei cu „reaua realitate existentă", cu „reaua tehnocrație" și cu „răul materialism" — în numele „setei de fericire a subiectivității, a individului liber"[6]). Un pathos libertar exprimat cu o rară fervoare străbate scrisul lui Marcuse. Amărăciunea pe care i-o trezește spectacolul social al „oamenilor administrați care își reproduc propria lor oprimare și evită ruptura cu realitatea dată"[7]) își găsește compensația în puterea de subversiune și transcendere a realității negative încarnată de operele de artă autentice. Artistul și revoluționarul sînt înfrățiți, deși pe planuri și mijloace cu totul deosebite, în lupta pentru o societate mai dreaptă. Dialectica artei moderne își găsește în ultima scriere a lui Herbert Marcuse o expresie înrudită cu cea din operele celorlalți reprezentanți ai „școlii de la Frankfurt". Literatura îi furnizează ginditorului american principalele sale exemple. El recunoaște în introducerea cărții sale că nu se simte competent a aborda problemele celorlalte arte (pictura, muzica, arhitectura etc.), dar este convins că observațiile sale cu referire exclusivă la literatură și-ar găsi **mutatis mutandis** cîmpul de aplicație și în sfera celorlalte arte. Literatura lui Strindberg și Wedekind (Georg Büchner este unul dintre puținii scriitori clasici asupra cărora Marcuse revine cu predilecție), a lui Kafka și Beckett, ar împinge la limită „criza de sens" a lumii burgheze moderne. Evocînd în tablouri stilizate pînă la halucinație „non-libertatea" omniprezentă, o asemenea literatură și-ar exercita tocmai astfel funcția ei critică-demistificatoare și eliberatoare. Clivajul care desparte poziția lui Marcuse de cea a lui Lukács apare cu deosebire evident în acest punct. Lukács ni se dezvăluie mult mai intransigent în exigențele sale **umaniste** față de arta modernă. Hipertrofierea negativității (celebrată de Adorno și Marcuse!) îi apare ca un act de demisiune în fața hegemoniei ei atotputernice. Tensiunea între pozitivitatea împotrivirii și negativitatea alienării trebuie să-și găsească **reflectarea** în arta majoră a timpului. Herbert Marcuse îi reproșează lui Lukács de a formula, prin exigența imperativă a **totalității,** pretenții mai potrivite cu știința decît cu arta. Este, de fapt, critica de fond formulată și de Adorno în cunoscutul său text „Erpresste Versöhnung", cuprins în al doilea volum din **Noten zur Literatur,** la adresa lui Lukács.

Adevărul este însă că Lukács coboară în analizele sale pînă la adevăratul centru nuclear al operelor de artă („punctul arhimedic" despre care a vorbit cu elocvență încă în studiul său din 1940 „Volkstribun oder Bürokrat?"), dezvăluind acolo opțiunile ultime ale artistului. Nonresemnarea și non-capitularea în fața alienării nu pot să nu-și găsească expresia în **tensiunea lăuntrică** a operelor, bine distinctă la un Thomas Mann, Bertolt Brecht sau Heinrich Böll de cea din scrierile lui Frank Wedekind sau Samuel Beckett. Tabloul convergențelor și divergențelor între estetica lui Lukács și cea a lui Marcuse ne apare astfel extrem de interesant pentru destinele esteticii marxiste contemporane. Incoruptibilitatea umanismului lui Lukács își găsește expresia în preferințele și simpatiile sale literare. Ambiguitatea poziției lui Marcuse (pesimism profund și fervoare mesianică) se exprimă la rîndul ei în celebrarea simultană a avangardei literare și în formularea unor exigențe de tipul **catharsisului** sau în energica reabilitare a conceptului de **frumusețe,** ambele văzute ca dimensiuni fundamentale ale artei.

N. Tertulian

[6]) Herbert Marcuse, **op. cit.** p. 74.
[7]) **Ibid.,** p. 75.

Cartea străină

Timpul regăsit în Proust

LACRIMILE pe care nu le-am plîns niciodată, dar pe care le-am simțit șiroind, pe dinăuntru, arzîndu-ne, inecîndu-ne, ar trebui un nume pe care să-l dăm acestor nevăzute...

Sînt foarte puține cărțile pe care, recitindu-le, să simți nodul acela gîtuindu-te. Greu de mărturisit (pare, în epoca noastră, rușinoasă de propriile afecte, dovada unei lamentabile sentimentalități) că mă încearcă plînsul ori de cîte ori iau în mînă vreun volum din **În căutarea timpului pierdut.** Ca și zăpada de pe o carte a lui Bergotte pe care micul Marcel a citit-o într-o zi de iarnă, cu durerea în inima de copil că nu o va vedea pe Gilberte și pe care ani mulți, mai tîrziu, cînd va lua din nou în mînă cartea o va vedea troienind intrările de pe Champs-Elysees și acoperind volumul, tot astfel, pentru mine, peste primele pagini din **Du coté de chez Swan** vor trece mereu umbrele caselor bătrîne, cu ferestrele ca niște ochi somnoroși în poduri, din Sibiul tomnatec al acelui an de război, apoi umbrele arinilor pe lîngă care trecea micul tramvai arhaic (și care azi, ca atîtea altele, nu mai e), pe platforma căruia mă aflam, singur, cu cartea în mînă. Dar numai această imagine se trezește, oare, ca sub atingerea baghetei unui magician, atunci cînd deschid cartea lui Proust ? Cartea aceasta face parte dintre acele făpturi pe care le-am cunoscut, care ne-au fost aproape, și despre care chiar Proust spune că „pentru a ne povesti prietenia cu ele, ne obligă să ne situăm succesiv în toate și în cele mai diferite peisaje ale vieții noastre."

În acea rețea de amintiri, țesută din legături cu oameni, locuri și cărți în care îmi apare **În căutarea timpului pierdut,** chipul aceluia dintre români care, mai îndelung poate, cu mai multă migală și fervoare s-a aplecat peste textele acestei cărți, tălmăcindu-le în verbul românesc, chipul lui Radu Cioculescu mă întîmpină și mă urmărește, obsedant. L-am întîlnit tîrziu, cu puține luni înainte de moarte, dar încă debordînd de vitalitate, plin de speranțe, de amintiri, de idei. Cu „popa-tigru" — cum îi rămăsese porecla, deși nu avea într-însul, violent laic și agnostic cum era, nimic sacerdotal, iar din natura felinei poate doar o anume agresivitate cinică a expresiilor cu ghiare — am petrecut o după-amiază, șezînd sub soarele îngăduitor al unui început de vară pe caldarîmul unei curți, apoi sporovăind neobosiți, trei zile și trei nopți, timpul unei lungi și grele călătorii ; de-a cărei lungime și greutate nu mi-am dat însă seama atunci. Desigur, Proust a luat și el parte la acea călătorie. Am aflat atunci că Radu Cioculescu tradusese și avea în manuscris mult mai mult din marea summă, decît publicase cu ani în urmă la Fundații. Avea de gînd să încheie lucrarea, așa cum avem de gînd să ne încheiem opera zidindu-ne în ea, de parcă timpul pe care contăm ca pe marele nostru aliat n-ar fi în același timp cel mai insidios dintre vrăjmașii noștri.

Dar, iată, din nou timpul, dincolo de hotarele pe care i le statornicim, atunci cînd îl croim pe măsura unei vieți sfîrșelnice, s-a arătat ironic magnanim cu marea lucrare a tălmăcirii lui Radu Cioculescu. Continuată cu pietate de soția lui, Eugenia Cioculescu, cu sprijinul atent al lui Barbu Cioculescu, opera a fost publicată în întregime în cei zece ani care s-au scurs din 1968 pînă astăzi. Trebuie să ne întristăm că tălmaciul răbduriu nu a mai apucat să-și vadă munca, nu răsplătită, căci răsplătită a fost ea prin ea însăși, dar împlinită, pusă în valoare ? Sau să ne bucurăm, mai degrabă, că dincolo chiar de viața unui om, timpul meșteșugar de soi îi continuă lucrarea probînd singura supraviețuire, fragilă și ea, ce ne este îngăduită nouă oamenilor, aceea a operei ?

Forme ultime și de neinvidiat ale supraviețuirii — spune undeva Proust în **Timpul regăsit,** înainte de acea fugă finală, cu variațiuni pe tema Timpului, cu care se încheie acest **magnum opus.** Dar, totuși, singurele forme pe care le rîvnim. Cartea pe care o scria Proust era mereu amenințată să rămînă, precum unele catedrale, neîncheiată. Și această secretă amenințare, vulnerabilitatea creatorului prins în dubla cursă a Cuvîntului și a Timpului, conferă un patos secret cărții și ceva din gîfiiala astmaticului ce se grăbește peste puterile sale pe care o simțim în fraza proustiană. Panica irumpe din el. Dar el știe prea bine că nu irumpe din noi decît ceea ce scoatem din bezna ce ființează în noi și pe care alții nu o cunosc. Tot restul, bine cunoscutul, evidentul, tot ce știam, ce ne era lămurit și de aceea n-am avut de descifrat printr-un efort personal, ceea ce ne-a fost limpede dinainte, nu ne aparține. Și într-un sens nu ne interesează. Dacă pe Proust îl „interesa" atît de mult timpul, dacă obsesia timpului este atît de marcată în universul său imaginar este tocmai din pricina acelei panici. Dar anxietățile proustiene nu înseamnă pentru noi doar alarmele sensibilității traumatizate ale unui valetudinar. Într-o anumită măsură sîntem răspunzători de slăbiciunile noastre, chiar și de cele fizice. Or, am putea spune, gîndindu-ne la **vinovăția** bolnavului Proust : **felix culpa** care ne-a prilejuit o asemenea lucrare expiatoare. Căci cartea aceasta poate fi citită ca o expiațiune. Proust era conștient că acea idee obsesivă a Timpului avea pentru el un ultim preț : era un imbold care îi spunea că a venit vremea să ajungă din urmă ceea ce simțise irumpind într-însul. „Cu atît mai mult acum cînd mi se părea că această viață pe care oamenii o trăiesc în tenebre, pe care o denaturăm la tot pasul, poate fi lămurită, readusă la ceea ce este cu adevărat, într-un cuvînt, realizată într-o carte !"

Cuvintele acestea ale Naratorului din ultimele secvențe ale **Timpului regăsit** conțin speranța, marea speranță proustiană, investită în scrisul său. Cartea are un rol soteriologic, este mîntuitoare. Numai ea poate exorciza demonia negatoare, coruptivă a Timpului. Numai ea poate, totodată, seduce timpul, atrăgîndu-l în acel spațiu în care el nu se mai poate pierde, regăsit, definitiv regăsit, ca într-o apocatastază finală, regăsit și definitiv suspendat, în apocalipticul nou Ierusalim al Cărții. „Cît de fericit ar fi cel ce ar putea scrie o astfel de carte, gîndeam eu, ce muncă l-ar aștepta !" Numai cel care zidește un asemenea templu cuvîntător poate înțelege pe deplin febra fericitoare a acestei exclamații.

Este ciudat cum nici unul dintre interpreții lui Proust nu s-au gîndit la o apropiere (de care și eu abia acum, la această nouă lectură a finalului Comediei, am devenit conștient, căci fiecare nouă citire a acestui op te informează despre altele și altele), corespondență, involuntară, între finalul la **Faust** și acesta al **Timpului regăsit.** Sîntem la sfîrșitul simfoniei, înainte ca acordurile finalului să răsune. Or, ca și în **Chorus mysticus** pe care, în **Faust II,** Goethe îl pune să intoneze o ultimă laudă. Femeii, eternatrăgătoare, aspirație spre o transcendere a trecătorului mundan, **plinire** a timpurilor toate, paradis regăsit, simbol al eternității — „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis".. Tot ce-i vremelnic / E numai simbol. / Inaccesibilul / Faptă devine-n ocol. / Inefabil deplinul / Izbîndă-i aci. / Etern-femininul / Ne-nalță-n tării... „Das Ewig Weibliche / Zieht uns hinau" —, tot astfel Proust investește o fecioară, după ce a trecut prin bolgiile Sodomei și Gomorhei, atunci cînd este pe pragul intrării în zona eschatologică a timpului regăsit într-o carte a cărților, cu rolul încorporării, deci al simbolizării acelei vremelnicii recuperate în ea, deci sublimate. Fiica lui Gilberte și a lui Robert de Saint-Loup nu este un personaj printre altele, în economia acestei vaste Comedii, ci este însuși **etern-femininul** care încorporează, tocmai astfel, salvează timpul. Timpul trecut, mort este miraculos regăsit în ea, regăsit desigur nu pentru a fi pierdut din nou, ca într-o simplă, obișnuită legătură feminină, căci fiica lui Gilberte, care nici nu este **numită** pe numele ei, nu este un personaj între personajele **timpului pierdut.** Ea este însuși **timpul regăsit ad vitam aeternam.** Lumina eternității o aureolează, chiar dacă nu cu lumina sacră a acelui **Chorus mysticus,** cu lumina singurei sacralități pe care Proust o putea recunoaște : aceea a operei de artă. „Timpul încolor și insesizabil se materializase în ea pentru a putea, ca să zicem așa, să-l văd și să-l ating, și o plămădise ca pe o capodoperă, pe cînd paralel, în ce mă privea, vai !, nu făcuse altceva decît să-și îndeplinească opera".

Cum să nu simți, citind o asemenea frază, nodul acela, perfect necritic, sufocîndu-te, și lacrimi fără nume arzîndu-te.

Nicolae Balotă

UNGARETTI: istorie și limbaj

DINTRE marii poeți „ermetici" ai veacului nostru, Giuseppe Ungaretti este, poate, singurul care aspiră la deplina comuniune cu semenii în desfășurarea istoriei patriei sale și a lumii. Nu există nici un paradox în acest dor de participație al artei „anahorete", după cum se dovedește falsă și neîntemeiată pretinsa dilemă între puritatea „cuvintelor tribului" și istoria lui. Este adevărat, Mallarmé a „separat", printr-o dicotomie violentă, „dubla stare a vorbirii" și a opus limbajul „esențial" celui „brut sau imediat", stabilind că misiunea poetului este „să dea un sens mai pur cuvintelor tribului". Acest fapt confirmă părerea lui Gide despre anistorismul, de origine neoplatonică, al gîndirii lui Mallarmé. Dar nici situația lui personală la originile acestei tradiții, nici structura inteligenței lui nu justifică, prin ele însele, opoziția dintre limbajul „esențial" și istorie, cu atît mai mult cu cît intenția de a purifica vorbirea „tribului" exprimă proiectul, dificil și fascinant, de a pune în lumină acele evenimente de limbaj prin care această matrice, la fel de generoasă și fertilă ca și natura, vorbește istoria exact în măsura în care aceasta o plăsmuiește. Originile mallarmeene ale gustului și poeticii lui Ungaretti trebuie căutate nu atît în opoziția dintre limbajul „pur" și cel „brut", cît în decizia de a actualiza o prețioasă latență a esteticii poetului francez, anume de a transforma „istoria" dintr-un obiect al „reportajului universal", al vorbirii „imediate", în dinamismul însuși al unui act de limbaj „esențial". Această decizie definește cu exactitate nuanța neoplatonismului său, regăsit în lunga tradiție ce urcă de la Mallarmé și Leopardi, prin Gongora, Tasso și Petrarca la Virgiliu ; platonism care, în ciuda elogiului adus lui Xenofan și lui Parmenide **(Elea e la primavera)**, este marcat nu atît de imobilitatea „Ideii" cît de patosul „căderii" ei în istorie, este nu atît eleat, cît, dacă se poate spune astfel, heraclitic.

Poetica lui Ungaretti se întemeiază, prin urmare, pe convergența și echilibrul acestor două impulsuri, originare deopotrivă și la fel de exigente : voința de a „esențializa" limbajul și nostalgia de a împărtăși condiția istorică a semenilor săi (Sînt un poet / un strigăt unanim / sînt un chiag de vise, **Italia** ; O, Patrie, fiece vîrstă a ta / s-a deșteptat în sîngele meu, **Popor**).

Din această dialectică a devenirii istorice și a limbajului „pur" rezultă atît dificultatea de a elibera de contingență și hazard evenimentele istoriei și a închide necesitatea lor în mișcarea unică a actului de limbaj care produce poemul (Lucruri irosite : / Embleme eterne, nume, / Evocări pure, ..., **Amintirea Ofeliei d'Alba**), cît și aceea de a fi a „anahoretului" care își asumă toate rigorile socialității, fără a înceta, însă, de a fi un „nomad al iubirii" (Nu am decît mîndrie și bunătate. / Și mă simt exilat în mijlocul oamenilor. / Dar pentru ei îndur suferința, **Pietatea**). Acest sens al „pietății", această voință de „patimi" și „martiriu" pentru a dobîndi absolvirea celorlalți, prin care spiritualitatea italiană, de la Francesco d'Assisi la Michelangelo și Leopardi, „imită" o străveche paradigmă, explică natura specială a singurătății în comuniune și a „exilului printre oameni" al lui „Giuseppe Ungaretti, om al suferinței". „Solitudinea" sa (și, poate, a poetului în genere) izvorăște nu din demisiunea din istorie și din izolare deliberată ci, în mod paradoxal, din însăși situația sa de exponent, de conștiință „centrală" și „martor" al istoriei ; nu o recluziune voluntară ci acea insesizabilă captivitate a lucrului în conturul acuzat care-l consacră ca semn, situația sa privilegiată de sursă a semiozei, de origine a semnificării îl izolează pe Ungaretti de ceea ce este mai inseparabil unit. Singurătate a emblemei.

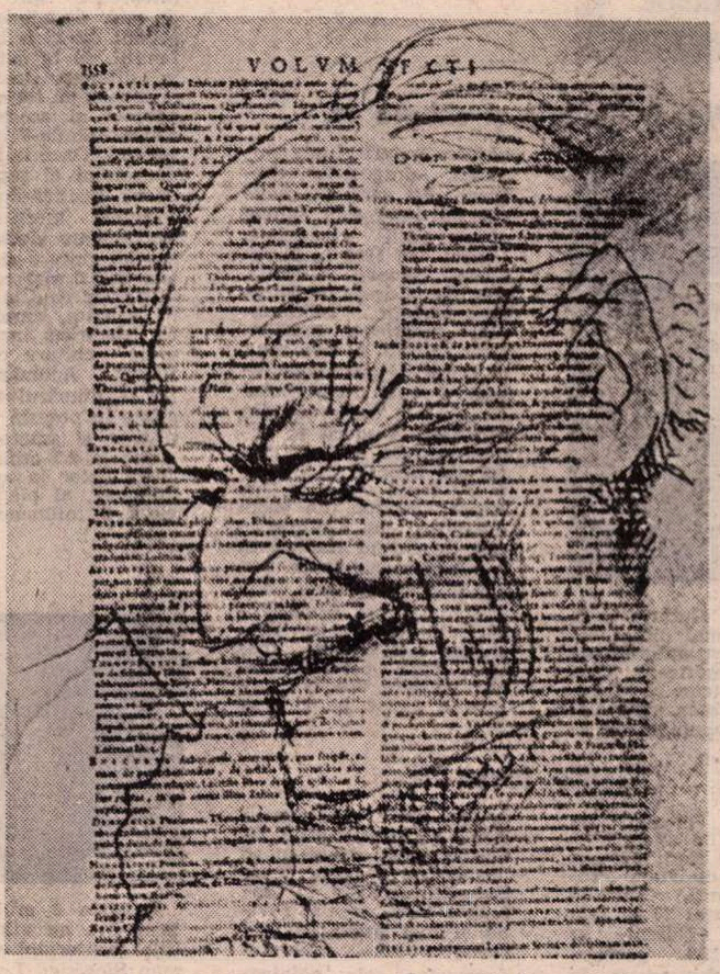
ACEST dificil acord între „puritatea" limbajului poetic și „pasiunea" istoriei face ca voința de sublimare să nu se degradeze niciînd într-un hedonism al conciziei discursului liric, ceea ce ar fi transformat poezia lui Ungaretti într-un revers al pletorei lui D'Annunzio, într-o artă fascinată de retorica tăcerii. Ungaretti nu savurează în taină deliciile enunțului laconic, ale descărnării poemului, mai rafinate, desigur, decît cele ale redundanței ; asceza sa estetică nu este delectabilă în sine, întrucît exercițiul ei reprezintă nu un eudemonism mai complicat ci o tehnică severă de desăvîrșire morală. Ungaretti o spune limpede într-o mențiune din 1931 la **Bucuria naufragiilor** : „Această veche carte este un jurnal. Autorul nu are altă ambiție și crede că nici marii poeți nu ar avea altele, decît aceea de a lăsa despre sine o frumoasă biografie. Prin urmare, poeziile lui reprezintă chinurile lui formale, dar ar dori să fie recunoscut o dată pentru totdeauna faptul că forma îl chinuie numai pentru că el o vrea solidară cu variațiile sufletului său și, dacă a înregistrat vreun progres ca artist, ar vrea ca acesta să exprime în același timp o perfecțiune dobîndită ca om".

Cu timpul, această dialectică se interiorizează și își atenuează rigorile în certitudinea unui puls dictat de „necesitatea" organică a poemului : „Iertați-mă dacă traversez atît de des continentul sufletului pentru a regăsi drumul tehnicii și invers. Dar sînt oare cu adevărat planuri atît de diferite ? Nu sînt forma și substanța contopite una în cealaltă în numele aceleiași necesități, cînd este vorba de adevărata poezie ?" **(Ragioni di una poesia**, 1949).

Momentele esențiale și fazele acestei dialectici decid și marchează formele în care se realizează dorul de comuniune a poetului cu natura și istoria patriei sale și a lumii, ceea ce Gianfranco Contini numea „unanimitatea" sa.

La început, ea dobîndește forma neliniștită și urgența dureroasă a recuperării într-un spațiu lăuntric unitar a două tărîmuri ce îi împart sufletul. Patria natală a lui Ungaretti, născut la Alexandria, nu este cea a strămoșilor lui. Oaza de tihnă matricială pe care „nomadul iubirii" o caută în deșertul african nu se află în adîncul halucinat de miraj al acestuia ci în afara lui, dincolo de mare. Pentru un timp, „patria" lăuntrică a poetului este această stranie heterotopie a Egiptului și Italiei, suprapuse într-un dificil palimpsest de necesitatea unității. În Africa, amiaza excesivă (străină de înțelepciunea celei invocate de Valéry-Midi le juste) dizolvă densitatea ontică și istorică a „cetății" și o suspendă într-un miraj în care semnele istoriei devin imponderabile, volatile, spectrale. Și pentru că soarele ucide memoria, deșertul nu are istorie, iar aceasta însăși, precum „cimitirul marin" al lui Valéry, este un „veșnic început", infinit repetat, închis asupra propriei sterilități, incapabil să creeze durată și devenire. Singura formă de „conștiință" istorică a deșertului ar fi oaza (Soarele răpește cetatea / Nici n-o mai vezi / Nici măcar mormintele nu rezistă mult, **Amintire din Africa**). Nașterea într-un astfel de tărîm este provizorie, marcată de ceea ce este iluzoriu și sterp în această anastază, în această „înălțare" negativă, fatală și lipsită de glorie a „mirajului" (în sensul etimonului arab al acestui cuvînt).

Dimpotrivă, patria strămoșilor este un pămînt cu profunzime orfică, saturat de memorie și rodnică umiditate. Cufundarea rituală în „urna de apă" a „fluviilor" lui desăvîrșește o naștere suspendată pînă atunci într-o ontologie spectrală. Prin aceasta, Ungaretti părăsește „limbul", pentru a intra într-o existență cu adevărat istorică. Contactul „nomadului" ars de miraje cu apele amniotice nu dăruiește delicii somatice ci un fior existențial. Prin el, conștiința poetului regresează spre originile fascinante ale unei memorii în același timp ontice (trupul-piatră) și istorice (trupul-relicvă) pe care Italia o perpetuează în „relicvariile" fluviilor sale (...Azi dimineață m-am întins / într-o urnă de apă / și ca o relicvă / m-am odihnit // Isonzo curgînd / mă lustruia / ca pe o piatră a lui / / Mi-am adunat / cele patru ciolane / și am pornit-o / ca un acrobat pe apă / / M-am ghemuit / lîngă toalele mele / murdare de război / **și ca un beduin / m-am înclinat să privesc** / soarele / / Acesta e Isonzo / și-aici mai bine / m-am recunoscut pe mine / docilă fibră a universului / / Supliciul meu / e cînd / nu mă socot în armonie / / Dar acele tainice / mîini / care mă plămădesc / îmi dăruie / aleasa fericire / / Am restrăbătut / epocile / vieții mele / / Acestea sînt / fluviile mele / / Acesta e Serchio / din care-au scos apă / poate două mii de ani / de lume de-a mea de la țară / și tata și mama / / Aceasta e Nilul / care m-a văzut / născîndu-mă și crescînd / și arzînd de neștiință / pe-ntinsele cîmpii / / Aceasta e Sena / și-n acel vîrtej al ei / m-am contopit / și m-am cunoscut // Acestea sînt fluviile mele / numărate în Isonzo / / Aceasta este nostalgia mea / ce-n fiecare din ele îmi transpare / acum cînd e noapte / cînd viața mea îmi pare / o corolă de tenebre, **Fluviile**). Isonzo, fluviul absolut al memoriei, care mărginește ca pe un adevărat **hortus conclusus** spațiul ideal al poeziei lui Ungaretti, fluviu heterotop în care confluiesc, deopotrivă, apele strămoșilor, Sena mallarmeană și Nilul natal, străluminat de nostalgia lui Cavafis. În această primă adîncire a conștiinței în fluxul unei istorii care o plăsmuiește precum o piatră de rîu, există în mod latent cîteva forme noi ale „unanimității" care, actualizate în timp, vor marca, prin accentul preponderent a' fiecăreia dintre ele, momentele viitoare ale poeziei lui Ungaretti.



Portret de **Eugen Drăguțescu**

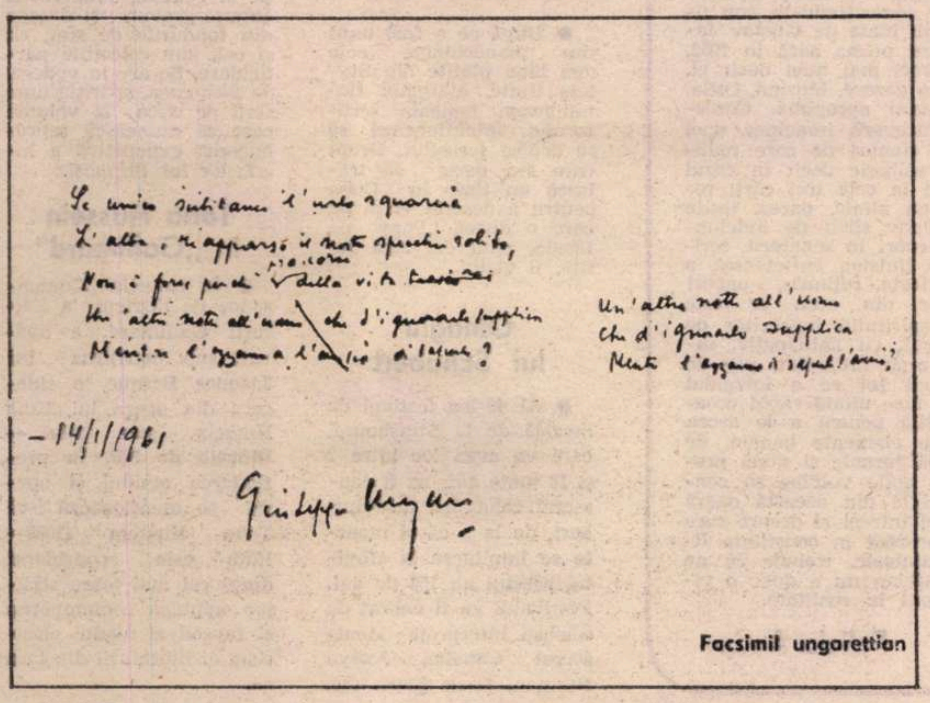
PÎNĂ să devină sursă a unei ideologii și a unei estetici, „unanimitatea" lui Ungaretti exprimă o predispoziție spre contopirea fericită cu substanța eternă și indeterminată a lumii (Am fost doar fibră a elementelor, **Căpitan**). Dar în ciuda euforiei dezastrului, care amintește pesimismul plin de fervoare al lui Leopardi (E il naufragar m'è dolce inquesto mare, **L'Infinito**), în ciuda „bucuriei naufragiilor" invocate într-un volum celebru (Il naufragio concedimi Signore, **Preghiera**), această participare nu este extazul dionisiac al lui Nietzsche în care „entuziasmul" urcă dintr-un paroxism al durerii de a fi. Ea descinde mai curînd din „frăția" cu elementele a lui Francesco d'Assisi (desigur, unul citit în palimpsest, prin transparența „hermetică" a lui Mallarmé) și în primul rînd cu „sora apă, atît de castă și pură". Cel „beat de univers" **(Noapte frumoasă)** nu este devastat de o frenezie îndurerată ci „iluminat de nemărginire" într-un extaz limpede și calm ca o copilărie miraculos redobîndită.

Din această dionisie „naivă", din această dispersie fericită în „elemente", conștiința revine reintegrată și reconfirmată în „principiul individuației" sale. Noua sa descindere nu mai este o risipă lustrală de sine ci recuperarea originilor memoriei și ale limbajului și împărtășirea lor semenilor în forma „cîntului" orfic (Sosește-aci poetul / și-apoi se-ntoarce la lumină cu cîntările sale / și le răspîndește / / Din această poezie / mă aleg / cu acel nimic / al nesecatei taine, **Portul înmormîntat**).

Numai coborîrea în zonele „abisale" ale „propriei vieți" pentru a reintegra memoria strămoșilor, a naturii și a istoriei face posibilă dialectica „fermentului delirant" al istoriei și a „miracolului limpede" al limbajului. Ungaretti împărtășește această taină esențială a poeticii lui nu celor cărora le dăruiește „miracolul" cîntului ci prietenului rămas pentru totdeauna captiv în „delirul" unei istorii neabsolvite de cuvînt, în acel tărîm orfic în care coboară și din care revine prin grația unei libertăți ce nu este decît unul din chipurile solitudinii lui. (O, nobil / Ettore Serra / poezia este lumea umanitatea / propria viață / înflorire din cuvînt / miracolul limpede / al unui ferment delirant / / Cînd găsesc / în această tăcere a mea / un cuvînt / este dezgropat din viața mea / ca dintr-un abis, **Rămas bun**, 2 octombrie 1916).

În forma cea mai înaltă a participării lui Ungaretti la destinul semenilor, „strigătul" său unanim devine „cînt" scandat de pulsul unei istorii transfigurate prin limbaj.

Cornel Mihai Ionescu



Facsimil ungarettian

Meridiane

Woody Guthrie şi chitara sa

● Woody Guthrie este primul şi unul dintre cei mai cunoscuţi autori-compozitori americani care au abordat teme ca războiul, nedreptatea, rasismul, alienarea, opunindu-le apărarea naturii, lupta sindicală, dragostea, contraste din care a realizat un interesant tablou al societăţii americane. Născut în 1912 în Oklahoma, Woody Guthrie, considerat drept unul dintre părinţii folksongului american modern, este autorul a mai mult de o mie de cintece populare despre proletariatul din Statele Unite şi din alte ţări. A murit în octombrie 1967, într-un spital din Broocklyn. O carte de texte selectate de Robert Shelton din vasta creaţie a lui Guthrie a fost de curind tradusă în franceză şi publicată, cu adnotări de Jacques Vassal, în Editura Albin Michel. Titlul ei este **Maşinăria asta omoară fasciştii,** după celebrul slogan pe care Woody Guthrie îl lipise pe chitara sa.

Claudio Arrau-75

● Puţini pianişti au cîntat atit de energic atîţia ani la rînd: din cei 75 de ani de viaţă recent împliniţi, Claudio Arrau a cîntat 70 în faţa publicului. Născut în Chile, în 1903, „copilul minune" a fost trimis la 7 ani cu bursă de stat, să studieze la Conservatorul din Berlin, unde a avut ca profesor pe Martin Krause, care fusese elevul lui Liszt. Curînd, tînărul pianist a început să dea concerte prin ţările Europei, inclusiv în România, unde avea să revină şi mai tirziu, în anii socialismului. Secretul succeselor sale neîntrerupte: „A nu face concesii publicului, a respecta muzica şi numai muzica".

La „Ermitaj"

● Ca mărime şi ca diversitate a colecţiilor, Muzeul Ermitaj din Leningrad se află în rîndul unor mari muzee cu renume mondial cum este Luvrul, British Museum, sau Muzeul american Metropolitan. La Ermitaj se află 2 700 000 de opere de artă, aparţinînd diferitelor epoci, popoare şi ţări care reprezintă cultura universală din cîteva milenii. Muzeul Ermitaj a fost întemeiat în 1764, cînd la Palatul de Iarnă a sosit o colecţie formată din 225 de tablouri, cumpărate din Prusia de împărăteasa Ecaterina II. De atunci colecţia s-a îmbogăţit continuu şi ocupă astăzi 350 de săli.

Colecţie antologică

● Una din cele mai interesante iniţiative ale editurii iugoslave Bagdala este aceea a difuzării colecţiei antologice de versuri — „Poezia popoarelor". Primul ciclu apărut, cel latino-american, a inserat versuri ale poeţilor din Mexic, Venezuela, Argentina etc. Recent a ieşit de sub tipar ciclul african, cuprinzînd poeţi din Congo, Camerun, Kenya, Nigeria, Senegal, Tanzania şi Uganda. Următorul ciclu va reuni selecţii de versuri ale poeţilor din Asia şi Orientul Mijlociu: India, Mongolia, Iran, Egipt, Siria etc.

Reviriment al muzicii clasice

● În Republica Federală Germania se constată un tot mai viu interes pentru muzica secolelor XVIII şi XIX, şi, în genere, pentru micile concerte date în familie, ca o reîntoarcere spre „muzica de casă" de odinioară. Din totalul de 23 milioane de familii, 44 la sută cîntă la diferite instrumente muzicale, un tot mai mare procent al acestui reviriment îndreptîndu-l însuşi tineretul. Dacă la începutul deceniului al şaptelea, în epoca Beatles-ilor, preferinţele mergeau spre instrumente electronice, în special chitare şi chitarebas, astăzi sînt cumpărate în primul rînd instrumente acustice, amplificatoare electrice, înainte de toate chitare clasice şi flaute. Actualmente, în R.F.G. numărul chitarelor aflate în posesia profesioniştilor şi amatorilor se ridică la 2,5 milioane, cel al flautelor la aproape 5 milioane, al pianelor la circa 2 milioane, iar al viorilor la opt sute de mii. Simptomatic: invitaţi să alcătuiască singuri programul unui concert, în cadrul unui sondaj, un grup de tineri din Oldenburg au ales pe lîngă melodii din filme şi muzică pop şi Simfonia „Jupiter" de Mozart.

Siegfried Lenz

● Circa 6 milioane exemplare au atins ediţiile scriitorului vest-german Siegfried Lenz (născut în 1926), mai ales după succesul romanului **Ora de germană** (din 1968), operă de confruntare directă cu realitatea dictaturii naziste. Debutul şi l-a făcut cu **Erau ulii în văzduh,** în care se evoca atmosfera unei epoci azi revolute, deplîngînd soarta intelectualilor în statul totalitar. „Violenţa, fuga, entuziasmul pervertit, moartea absurdă fac parte din inventarul de experienţă a generaţiei mele. Şi e într-o totul firesc să abordez ca scriitor o asemenea tematică. A scrie rămîne cea mai bună cale pentru a învăţa să înţelegi evenimentele ce se petrec în afara ta ca şi pe cele dinlăuntrul tău" — declara Lenz. În toate schiţele, nuvelele sau romanele sale (între altele **Gura lumii,** din 1963, sau **Modelul,** din 1973) Lenz încearcă să facă impactul cu cititorul printr-un stil fără artificii, considerat de unii critici chiar „demodat" pe cînd, după alţii, explicaţia majoră a marelui său succes constînd în aceea că, fără a-şi ascunde mesajul etic, prozatorul îşi obligă cititorii să se confrunte cu sumbrul trecut german, privind în faţă o problematică prea adesea intenţionat refulată.

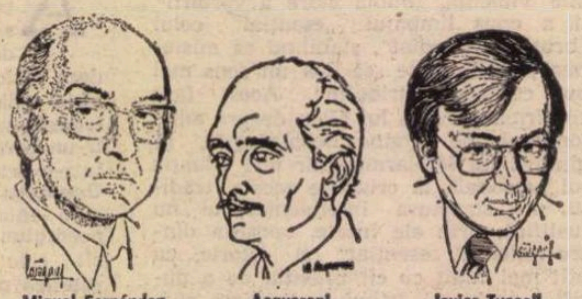
„O operă de buzunar"

● Alejo Carpentier, cunoscutul scriitor cubanez, a scris argumentul pentru „o operă de buzunar" — cum o numeşte presa franceză — intitulată **Porţile soarelui.** Este o evocare scenică a gîndurilor lui Antonin Artaud asupra Mexicului, a lui Heliogabal şi asupra cruzimii, la care Carpentier a adăugat reminiscenţe din Shakespeare, mai ales din **Hamlet** şi **Troilus şi Cresida.** Romancierul cubanez este totodată şi un bun muzician: el a compus, între altele, muzica de scenă pentru **Numancia,** piesa lui Cervantes pe care a montat-o Jean Louis Barrault în 1937. De data aceasta, cel care semnează partiturile muzicale la **Porţile soarelui** este Michel Puig, iar regizorul — Michael Lonsdale, spectacolul jucîndu-se la Théâtre d'Orsay.

Bicentenar Ugo Foscolo

● La 6 februarie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la naşterea unuia din primii poeţi moderni ai Italiei, Ugo Foscolo (1778-1827), autorul cîntului **Mormintelor,** pe care De Sanctis îl considera „un pantheon al vieţii", „care întruneşte viziunea unui filosof, inima unui om şi inspiraţia unui poet". Poet **(Graţiile),** dramaturg **(Tieste),** romancier **(Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis),** istoric literar **(Despre originea şi funcţia literaturii, Studii despre Petrarca),** patriot înflăcărat, Ugo Foscolo este piatra de hotar de la care se revendică modernismul italian. Opera sa, expresie a idealului estetic neoclasic, este deopotrivă propagatoarea unor idei de esenţă romantică, expresie majoră a culturii italiene din epoca napoleoniană.

Premiile naţionale spaniole



Miguel Fernández — Acquaroni — Javier Tussell

● Poetul Miguel Fernández a fost distins cu Premiul literar naţional în domeniul poeziei pentru volumul **Eros y Anteros.** Pentru roman, premiul a revenit scriitorului José Luis Acquaroni autorul cărţii **Cope de sombre.** Profesor de istorie, Javier Tussell a primit premiul pentru eseu, cu volumul **El caciquismo en Andalucia.**

Simenon la 75 de ani

● Cel mai cunoscut autor de romane poliţiste din istoria literară a Franţei, Georges Simenon a împlinit, la 13 februarie, 75 de ani. Născut în Belgia, în anul 1903, Simenon e azi autorul a aproape 200 de cărţi — dintre care peste 40 au ca erou principal pe celebrul comisar Maigret. De aproape patru ani Georges Simenon n-a mai imaginat nici un roman, manuscrisele şi le-a dăruit „Muzeului Simenon" din oraşul natal, Liège, păstrînd o desăvîrşită tăcere asupra proiectelor sale, ocolind publicitatea şi picantele interviuri. Un singur fapt de relevat: de ziua naşterii sale a fost prezent într-un juriu... de selecţionare a pipelor, în calitate de preşedinte.

Margaux Hemingway în Cuba

● După ce a fost unul din manechinele cele mai bine plătite din Statele Unite, Margaux Hemingway, nepoata scriitorului, intenţionează să se dedice scrisului. Drept care s-a decis să trăiască un timp în Cuba pentru a descrie viaţa pe care o ducea „Papy" pe insulă, cînd ea, încă fetiţă, îl vizita.

Omagiu lui Schubert

● Al 40-lea festival de muzică de la Strasbourg, care va avea loc între 2 şi 18 iunie a.c., va fi consacrat celebrării lui Schubert, de la a cărui moarte se împlinesc la sfîrşitul acestui an 150 de ani. Festivalul va fi onorat de celebrii interpreţi Montserrat Caballé, Jessye Norman, Isaac Stern etc.

O mesageră a literaturii române

● Printre traducătorii literaturii române în limbile cehă şi slovacă, un rol deosebit l-a avut în decursul timpului, Jindra Huskova (n. 1898), care de curînd a împlinit 80 de ani. Elevă a lui Ovid Densusianu, la Bucureşti, ulterior profesoară de limba şi literatura română la Universitatea din Bratislava, Huskova a făcut să apară în ţara vecină şi prietenă numeroase lucrări din literatura română: **Antologia nuvelei româneşti** (1926), **a prozei** (1927), **a poeziei moderne** (1929) **şi a dramaturgiei** (1934). Printre alte opere traduse de ea, reţinem: Creangă — **Amintiri din copilărie** (1957), M. Sadoveanu — **Nuvele** (1951), Zaharia Stancu — **Desculţ** (1949) şi **Florile pămîntului** (1962), M. Beniuc — **Poezii** (1951) etc.

6 filme din R. P. Chineză

● În premieră mondială în Occident, au fost întîmpinate cu interes de publicul parizian şase filme din R. P. Chineză: **Detaşamentul roşu de femei, Torentul Revoluţiei, Florile roşii din Tienşan, Pionierii, Orientul roşu** şi **Bătălia navală din 1894.**

Bicentenarul Piranesi

● Se împlinesc, anul acesta, 200 de ani de la moartea celebrului gravor italian Giovanni Piranesi (1720—1778). Evenimentul va fi marcat prin numeroase manifestări, între care o mare expoziţie la Veneţia, unde vor fi expuse gravuri şi desene din fondurile de stat, cît şi cele din colecţiile particulare. Se are în vedere, de asemenea, apariţia unei serii de circa 25 volume care să reunească reproducerea exhaustivă a lucrărilor lui Piranesi.

Taha Hussein în „Gallimard"

● În colecţia „Connaisance de l'Orient" a Editurii Gallimard, a apărut, sub îngrijirea lui Jacques Berque, o culegere din opera lui Taha Hussein, sub titlul — **Dincolo de Nil.** În prezentarea omului şi operei se menţionează că Taha Hussein (1889—1973) este considerat drept cel mai mare scriitor egiptean contemporan şi rapsod al noului clasicism al literaturii din ţara sa.

AM CITIT DESPRE...

O prezenţă neîntreruptă

■ CONSECVENT coşmarului său absolut, fără speranţă de trezire într-un aer respirabil, Kafka a condamnat la nimicire **Castelul, Procesul, America.** Cu două decenii (şi cu o eră) mai devreme decît alt mare deznădăjduit, Bruno Schultz, Kafka a plecat în moarte încredinţat de inutilitatea strigătului său de alarmă. Labirinturile dinlăuntrul lui erau fără ieşire. După dispariţia lui fizică, în centrul Europei, unde trăise, în sagacea limbă germană în care scrisese, labirintul a absorbit totul. Un Schultz, un Korczak, s-au lăsat zdrobiţi de monstrul apocaliptic fără zbateri inutile. Cînd piereau omenia şi omenirea, lumile lor şi raţiunea, supravieţuirea individuală ar fi fost şi lipsită de sens şi, din punctul lor de vedere, indecentă.

Pătrunzînd treptat esenţa absurdului, a indicibilului, Kafka a imaginat, pentru a-l sugera, metafore din ce în ce mai cutremurătoare. Pe măsură însă ce înainta spre abisuri inaccesibile îndeobşte minţii umane, comunicarea sumbrelor lui descoperiri i se părea a fi tot mai putin relevantă. Începuse prin a **scrie** pentru a fi publicat, deci citit; a sfîrşit prin a scrie numai pentru a da formă gîndurilor lui, fără să-l mai intereseze transmiterea lor. Se ştie că, înainte de a muri în 1924, la nici 41 de ani, a cerut prietenului său, Max Brod, să-i ardă manuscrisele. Era o ultimă dorinţă denotînd suprema consecvenţă a filosofiei autorului. (Prin însuşi faptul că îşi difuzează operele, un Beckett, un Cioran abdică într-un fel de la ideile pe care le pun în circulaţie pe această cale.) Se ştie şi că Max Brod nu şi-a respectat promisiunea, nu s-a îndurat să sustragă patrimoniului cultural al umanităţii o operă cu desăvîrşire originală, şi a publicat cele mai importante dintre scrierile cunoscute ale lui Franz Kafka. Alte manuscrise, păstrate de ultima femeie pe care a iubit-o, tînăra Dora Dymant, aveau să fie însă distruse, aşa cum voise el, dar abia după două decenii. Le-a găsit şi le-a nimicit Gestapoul, instrument de teroare care în timpul vieţii lui Kafka nu existase. Cel mult — mult mai mult —, în opera lui existase premoniţiunea unei asemenea instituţii.

La mai bine de jumătate de veac de la dispariţia scriitorului, interesul neostoit suscitat de creaţia lui stimulează fluxul informaţiilor directe şi indirecte. După volumele de scrisori către Milena şi către Felice, două femei pe care zadarnic le-a iubit şi care zadarnic l-au iubit, după faimoasa, azi, scrisoare, adresată tatălui său în 1919, au fost scoase la iveală noi mărturii epistolare. Aflăm că în ultimele cîteva săptămîni au fost publicate, în limba engleză, **Scrisori către prieteni, familie şi editori,** de Franz Kafka, traduse de Richard şi Clara Winston (509 pagini), iar în limba franceză **Scrisori către Ottla şi către familie,** de Franz Kafka, editate de Hartmut Binder şi Klaus Wagenbach şi traduse de Marthe Robert (250 de pagini) şi, de asemenea, că Bernard Lortholary a republicat la Paris, adnotîndu-le şi comentîndu-le, sub titlul **Convorbiri cu Kafka,** notele luate de Gustav Janouch în 1920 şi tipărite pentru prima oară în 1952.

Franz Kafka a avut trei surori mai mici decît el. Toate trei au fost asasinate prin gazare. Mezina, Ottla, i-a fost, dintotdeauna, cea mai apropiată. Corespondenţa cu ea lasă să se întrevadă imaginea unei tinere generoase, idealiste, cu elanuri pe care realitatea avea să le curme mai sălbatic decît în cazul eroinelor lui Cehov. Recenziile la cele trei cărţi recent apărute citează scrisori cu nimic, parcă, ieşite din comun, scrisorile unui bolnav sicilit de îndelungatele şi mereu repetatele internări în sanatorii, scrisorile unui om preocupat de liniştea sufletească a celor apropiaţi, scrisori civilizate, reţinute, uneori aproape convenţionale. Nimic din ceea ce este neomenesc nu a fost străin spiritului îngrozitor de lucid al scriitorului. A conceput, cu anticipaţie, lucruri care, chiar şi după ce s-au întîmplat, par de neconceput. Mai kafkiană decît tot ce a imaginat Kafka este însă tendinţa de a face uitată rapid oroarea, de a şlefui monstruozităţile pentru a le aşeza în vitrina istoriei ca pe nişte elemente banale, de rutină. N-ar fi exclus ca, după jurnale şi după precedentele culegeri de scrisori, noile volume să constituie ultima tranşă recuperabilă din această operă despre care s-au scris biblioteci întregi şi despre care se va mai scrie. Permanent prezent în conştiinţa literară a lumii, Kafka ne aminteşte, trebuie să ne amintească, şi că universul kafkian nu e doar o viziune de coşmar fără echivalent în realitate.

Felicia Antip

Lumea poetică a lui Ariosto

● Sub acest titlu, criticul literar Roger Baillet consacră un ambițios studiu de interpretare a creației **poetului italian** Lodovico Ariosto (1474-1523), studiu tipărit la Editura L'Hermes din Lyon. Pentru a-și susține ideea, criticul propune o interpretare sintetică a diverselor teme, personaje, episoade, bazată pe o analiză a fenomenelor stilistice și de structură, încercînd să replaseze astfel opera în contextul socio-cultural.

O piesă de Handke în Franța

● La sfîrșitul lunii ianuarie teatrul Amandiers din Nanterre a prezentat premiera noii piese a lui Peter Handke **Neraționalii sînt pe cale de dispariție.** În traducerea lui George Arthur Goldschmidt, apreciată drept excelentă, piesa a fost pusă în scenă de Claude Regy și interpretată de un grup de actori francezi și polonezi. Întrunind elogii unanime, spectacolul va fi prezentat în mai multe teatre din Elveția și Belgia.

Ultima fotografie a lui Liszt

● O fotografie reprezentîndu-l pe Franz Liszt în 1886, cu puțin timp înainte de a muri, a fost găsită recent în orașul Pecs din R. P. Ungaria. Specialiștii presupun că este ultima imagine a compozitorului. În același timp a fost descoperită și o scrisoare, pînă acum necunoscută, scrisă de Liszt în 1879. Manuscrisul prezintă un interes deosebit pentru lumea muzicală, scrisoarea conținînd mai multe întrebări adresate Academiei de muzică din Budapesta, căreia Liszt i-a fost într-un timp director.

Succesul „Iuliei"

● Filmul **Iulia**, realizat de Fred Zinneman, cu o tematică antifascistă, avînd scenariul după romanul scriitoarei americane Lillian Hellman, se bucură în Occident de un succes crescînd (a fost programat la Paris în zece săli de cinema). De-

ținătoarea rolului titular, Jane Fonda (ale cărei declarații făcute revistei „Time" le-am redat în nr. 2 al „României literare", pag. 23) a fost propusă pentru premiul „Oscar", ca o consacrare a creației sale.

Viața în oraș văzută de artiști

● Sub titlul **Cityscope 1910—1939** la Academia regală de artă din Londra este prezentată o expoziție de opere ale pictorilor, sculptorilor și graficienilor care în perioada dată au observat și redat aspecte ale vieții orașelor. Printre ele, acest desen de mare forță satirică al lui Otto Dix, intitulat — **Cuplu de cafenea.**

„Toamna germană"

● Este titlul unui film în curs de realizare de către un colectiv de regizori vestgermani — Rainer Werner Fassbinder, Edgar Reiz, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Alf Brustellin și Bernhard Sinkel — și avînd ca temă viața de zi cu zi a oamenilor într-o lume care, marcată fiind de violență, își caută echilibrul întorcîndu-și privirile către valorile clasice ale culturii. Deosebit de elocventă este, în acest sens, secvența în care, reuniți în antecamera unui studio de televiziune, reprezentanți ai partidelor și bisericilor împreună cu prezentatori TV urmăresc o adaptare pentru micul ecran a **Antigonei** lui Sofocle, realizată pentru inaugurarea unei serii de emisiuni intitulată „Tineretul se întîlnește cu clasicii". Scenariul **Toamnei germane** a fost scris de Heinrich Böll în colaborare cu Volker Schlöndorff. În imagine — regizorul co-scenarist, cu două interprete.

„Lumea bună" a Odettei Joyeux

● „Scriind această carte, n-am făcut recapitularea unei cariere. Am vrut mai ales să regăsesc momentele puternice, acelea care supun destinul sau dezvăluie un caracter... Momentele acestea, chiar dacă nu sînt cele mai spectaculare sau cele mai strălucite, sînt cele care fac din orice viață un roman".

Sînt primele rînduri ale romanului **Beau Monde** de Odette Joyeux. (Ed. Albin Michel). Mică balerină, interpretă de roluri fără text, apoi actriță și vedetă de cinema, mai tîrziu scriitoare și realizatoare de emisiuni pentru televiziune, Odette Joyeux se prezintă acum prin această carte ca o adevărată romancieră iar nu ca propria ei memorialistă. Și totuși, cartea e plină de amintiri: despre decorul dulce-amar al copilăriei, despre fastul de la Operă, despre scena de teatru-studio, despre viața de actriță celebră. O „lume bună" în care cititorul, condus de autoare, îi întîlnește pe Cocteau, Giraudoux, Jouvet, Prévert și mulți alții asemenea.

Nagy László

● A încetat din viață, la Budapesta, în plină maturitate creatoare, poetul Nagy László, unul dintre cei mai de seamă lirici maghiari contemporani. Născut în anul 1925, Nagy László s-a pregătit la început pentru cariera de pictor. Pasiunea pentru culori și lumină și-o va transfera mai tîrziu în poezie, prin expresii relevante, deosebit de plastice, dînd la iveală așa-zisele „poeme-imagini". A continuat tradiția poeziei clasice maghiare, mergînd pe linia Petöfi — Ady — József Atilla, tradiție în care va aduce un suflu nou, personal și inconfundabil. Particularitatea poeziei lui Nagy László constă în primul rînd în revoluționarea limbajului poetic, în pasta căruia introduce cuvintele cele mai uzuale și expresia cu multiple valențe a poeziei populare. A rezultat astfel un limbaj poetic nou, un fel de aliaj de o intensă strălucire care a creat o adevărată școală în poezia ungară a ultimilor ani.

Nagy László a fost, în același timp, și un fin traducător, transpunînd în maghiară poezii populare bulgărești, vechi balade spaniole, poeme franceze contemporane.

Muzeul Lermontov

● „Aici a trăit, între 1830—1832, marele poet rus Mihail Iurievici Lermontov". Aceasta este inscripția de pe placa memorială așezată pe o casă modestă aflată la începutul străzii vechi și liniștite din Moscova, Malaia Molceanovska. În această casă va lua ființă Muzeul Lermontov, ca filială a Muzeului de literatură din Moscova.

Omagiu lui Segovia

● Celebrul chitarist spaniol Andres Segovia (n. 1894), în vîrstă de 84 de ani, a fost primit recent, membru al „Academiei de arte frumoase" din Madrid. Cu această ocazie, înainte de a-și rosti discursul de recepție, el a susținut un concert din Bach, Villa-lobos și Weiss.

Clasici mai puțin cunoscuți

● În editura italiană Einaudi a apărut o nouă colecție în cadrul căreia sînt publicate opere ale unor clasici mai puțin cunoscuți. Au apărut **Scriitori și serieri din secolul al XI-lea, Prozatori latini din secolul al XV-lea** (volumul III cuprinde opere de Lorenzo Valli, Leon Battista Alberti, Pius al II-lea), două volume din poeziile lui Giovanni Gioviano Pontano, versuri de Vincenzo Monti.

Jack Oakie

● A încetat din viață alt mare comic al ecranului american: Jack Oakie. În vîrstă de 74 de de ani, Oakie a fost partenerul lui Chaplin în **Dictatorul**, precum și un parodist remarcabil al lui Mussolini, într-o creație proprie.

ATLAS

UN ROL

SINGURUL oraș american care mi s-a părut cunoscut, pe care îl știam de dinainte, din westernuri, a fost Cheyenne. Nu lipsea nimic : strada aceea lată , prăfoasă, fără trotuare, prăvăliile acelea joase, cu aspect de barăci demontabile ; hotelul cu balcon și scară exterioară de lemn ; saloon-ul cu ușile batante : locuitorii privind curioși — așteptînd parcă o încăierare, o ciocnire, o aventură — la străinii care priveau totul cu neîncredere și indiferență, ca pe un tablou. Și nu era nimic în plus : dincolo de această lungă, nesfîrșită ca o perspectivă de film, stradă principală, nu exista aproape nimic. Micile transformări, micile substituiri — caldarîmul înlocuit de asfalt, tonomatul ținînd locul pianului mecanic, băcănia travestită în supermarket — nu reușeau să schimbe prea mult din aerul acela desuet, de abandon și așteptare, care se citește în toate imaginile orășelelor din westernuri, în clipa în care eroul principal, înalt și curajos, plin de neînduplecată hotărîre, coboară din diligența oprită pentru o jumătate de oră în mijlocul picotitor al străzii.

Eram înalți și curajoși, plini de o neînduplecată hotărîre — voiam să să cunoaștem America — și ne oprisem pentru o jumătate de oră în mijlocul străzii principale din Cheyenne. Faptul că diligența noastră era un foarte modern autobuz nu schimba cu nimic lucrurile. Cheyenne era primul oraș în care autobuzul, în drumul lui spre vest, se oprea și această neașteptat de evocatoare haltă ne azvîrlea cu dezinvoltură în istorie. Mergeam spre vest și, cuprinși de uimitor păstratul cadru, ne vedeam pe noi înșine ca pe niște eroi, știuți pe dinafară, de film, porniți în descoperirea lumii noi. Cheyenne nu era decît o haltă, o scurtă oprire înainte de lansarea în marea călătorie, o scurtă lovire a diapazonului capabil să dea tonul cîntecului ce avea să înceapă. Dar acest rol, el, orășelul cu nume indian, îl îndeplinea cu atîta convingere și dăruire, atît de exhaustiv, aș zice, încît privindu-i strada atît de cunoscută și rîndurile de case interpretînd personaje fixe (ca în westernuri), te întrebai dacă mai folosesc în afară de asta la ceva. Deasupra intrării atotdemenitoare a saloon-ului, în loc de firmă, un cal decupat din tablă, vopsit în culori **naturale**, galopa în ritmul unui secret motoraș, iar această atît de îndoielnică și naivă idee, salva prin copilărie și bunăcredință totul.

Ana Blandiana

„Zilele Varșoviei la București"

Moment din spectacolul Teatrului varșovian „Studio" cu piesa Replica **de Józef Szajna**

JERZY CZERNIAWSKI : **„Domnul Jowialski"** — afiș de teatru

■ PENTRU românul care, călătorind în Polonia, nu a rămas insensibil la farmecul oamenilor și al vechilor ziduri (vechi sau cu dragoste reconstruite), la magia sălilor de concert și de teatru sau la orizontul larg, generos, al graficienilor polonezi, cele două expoziții de grafică și afiș, organizate, concomitent cu alte manifestări artistice, sub egida **„Zilelor Varșoviei la București"**, în sălile Teatrului Național, sînt în centrul atenției.

Poate dintr-o veche nevoie de a se apleca asupra lor înșiși, poate din dorința de a comunica, printr-un limbaj fără granițe, sufletul lor, sufletelor celorlalți, arta gravorilor, a litografilor și a creatorilor de afișe polonezi a înscris un capitol aparte, substanțial ca autoritate, în arta secolului nostru. Bazați pe o excelentă tehnică, primii, ajutați și de conlucrarea cu tipografii, ceilalți stimulîndu-se reciproc cu un notabil sentiment al breslei, graficienii polonezi se impun, în actuala expoziție, nu individual, ci în grup. Lăsînd la o parte unele preferințe personale — absolut subiective — ne este aproape imposibil să rupem din ansamblu un artist sau altul.

Interesul, egal susținut de valoarea pieselor expuse, înscrie o undă ce trece **de la zona micilor uimiri personale (Irena Snarska — Cînd pleacă păsările)** la aceea a conștiinței treze a omului **încercat de multe (Anna Monika Cynke — Al patrulea vis oribil)** iar de acolo în aceea a sentimentului responsabilității fiecăruia față de lumea pe care o putem salva de la distrugere **(Kazimierz Makowski — Ziua a douăsprezecea : ciocnire).** Drumul nostru ar mai putea continua mult, explorînd, cu ajutorul acestor artiști ca și al artei lor, cu certe implicații sociale, o lume a realității și a gîndurilor în care, adesea, ne regăsim și pe noi înșine.

■ AFIȘUL POLONEZ este una dintre vedetele artei contemporane. Domeniu de referință pentru toți exegeții limbajului epocii noastre, el constituie o tribună de largă audiență unde urcă, prin intermediul artiștilor, politicieni și oameni de teatru, editori și părinți îngrijorați de soarta copiilor lor, comercianți inteligenți, cineaști, artiști plastici etc.

Un afiș precum **1 Mai** de **Maciej Urbaniec** îți dă sentimentul unei invitații la bucurie, după cum **Lech Majewski** în **Cărți pentru studenți** (o haină deschisă de sub care apare colțul unei cărți) te face să te rușinezi de mîinile tale goale sau ocupate cu de-ale gurii. O coleretă de secolul 17 se transformă, în viziunea lui **Romuald Socha**, într-un streang, o pereche de ochelari într-o invitație la o expoziție **(Zbigniew Pietrzykolon — Bienala afișului)**, pumnalul legat cu o eșarfă sugerează **Cavaleria Rusticană (Krzysztof Nasfeter)**, după cum alte imagini, de o nesecată inventivitate, pledează, atrag, impun, mobilizează cu elegantă forță de convingere.

Expoziția este un eveniment, o școală, și tare aș fi bucuros ca un coleg de-al meu din Varșovia să spună la fel despre expozițiile care salută Zilele Bucureștiului la Varșovia.

Radu Ionescu

Întîlniri cinematografice la Belgrad

FEST – 78

I. MESTROVIĆ : Cariatide

ÎN FIECARE început de februarie, cînd „Koşava“, năpraznicul vînt dinspre Dunăre cotropeşte cu nămeţi capitala Iugoslaviei într-un ultim asalt al iernii de-acum neputincioase — căci iată, la colţuri de stradă florăresele vînd deja bulgăraşii aurii ai mimozelor aduse cu avionul de pe ţărmul adriatic — belgrădenii se transformă în fanatici cinefili. În fiecare început de februarie ei au privilegiul sa urmarească pe ecranele FEST-ului vîrfurile stagiunii cinematografice mondiale din anul precedent, aşa cum au fost ele desemnate prin distincţii obţinute la diferite competiţii, prin premii naţionale şi internaţionale, sau chiar prin recorduri de box-office. Lansat cu opt ani în urmă sub patronajul oficial al cotidianului „Politika“, acest Festival al Festivalurilor, necompetitiv, a pornit de la ideea că prin cultură cinematografică marele public poate deveni la rîndul lui un public de elită, şi roadele acestui înţelept principiu n-au întîrziat să se arate. Anul acesta de pildă, în timp de numai zece zile s-a ajuns la cifra incredibilă de 400 000 de intrări, în program figurînd cu deosebire filmele aşa-zis „dificile“, filme semnate de Alain Resnais, Bergman, Buñuel, Robert Altman, Carlos Saura, Nikita Mihalkov, Woody Allen, Zoltan Fabri, Kristoff Zanussi şi alţii de acelaşi calibru.

România a fost şi ea prezentă la FEST prin pelicula Elisabetei Bostan **MA-MA**, înscrisă în „Parada Filmului pentru tineret“ cît şi prin participarea unei delegate, la Simpozionul Internaţional organizat sub egida UNESCO, care conform tradiţiei ocupă ultimele trei zile din agenda acestei prestigioase manifestări. Tema Simpozionului, FILMUL ŞI ISTORIA, extrem de generoasă prin implicaţiile ei social politice, promitea o confruntare pasionantă şi dezbaterile au fost într-adevăr furtunoase demonstrînd încă o dată că istoria filmului nu poate fi ruptă de clocotul epocii noastre şi că greşesc aceia care subestimează încă forţa şi imensa capacitate de influenţare a cinematografului în modelarea opiniei publice.

Desfăşurat în incinta elegantului hotel Metropol, cartierul general al FEST-ului, Simpozionul, prezidat din partea ţării gazdă de dr. Vlasta Radovanovici, a reunit sub flashurile fotografilor şi reflectoarelor televiziunii, aproape permanent prezente, teoreticieni, esteticieni, istorici şi critici de film din lumea întreagă precum şi o seamă de cineaşti şi scriitori iugoslavi. Printre ei, Puriša Djordjević, şi Boro Drašković, personalităţi artistice de marcă în viaţa culturală a ţării, care, deşi din generaţii deosebite — unul a făcut războiul, celălalt s-a născut în anii urgiei — au în comun pasiunea şi darul literaturii. Autor al tuturor scenariilor sale, Djordjević, cunoscut ca un maestru al filmului poetic de război, a publicat de curînd o carte devenită fulgerător best-seller, **Scrisoare dintr-un tîrguşor de provincie**, în care evocă cu nostalgie nu lipsită de umor perioada adolescenţei, perioada '41—'45 cînd, ca aţîtea zeci de mii de tineri compatrioţi, se înrolase în detaşamentele de partizani. La rîndul lui, Boro Drašković, regizor de film, teatru şi televiziune şi apreciat eseist, a tipărit anul trecut o foarte interesantă culegere de eseuri — **Schimbarea** — închinate teatrului de la Plaut la Shakespeare, de la Molière la Genet. Existenţa unor asemenea cineaşti care înţeleg să fie în egală măsură oameni de cultură, nu poate fi decît o garanţie în plus pentru climatul creator al unei cinematografii naţionale.

LUCRĂRILE Simpozionului au fost deschise de către dr. Milutin Čolić, directorul FEST-ului (şi titular al cronicii de film la „Politika“), care a sintetizat punctele de vedere ale diferiţilor referenţi, insistînd asupra faptului că filmul istoric tinde deseori să fie o proiecţie romantică (deci neautentică) a trecutului, o proiecţie mitică (deci eroizantă) a acestuia sau, în cele mai grave cazuri, de mistificare a lui. În continuare, intervenţiile au avut cînd un caracter teoretic, cînd vehement polemic, potrivit unghiului de vedere şi, de ce să nu recunoaştem, temperamentului celor în cauză. Astfel, dacă Drašković a pledat pentru inserţia poeticului în rescrierea istoriei din care cinematograful îşi extrage materia, precum istoria şi-o extrăgea cîndva din mit, scriitorul Sveta Lukič a demonstrat că „filmul istoric ca gen pendulează adesea între evocarea factografică minuţioasă şi identificarea cu dublu tăiş dintre trecut şi prezent, fără ca cineaştii să-şi plaseze opera într-o perspectivă articulată a istoriei“. Dr. Barbara Leaming de la Universitatea din New York a analizat raportul spectator-film istoric în cheie psihanalistă, acuzînd majoritatea peliculelor pentru faptul că sub aparenţa detaşării obiective, a neutralităţii, filmul manipulează conştiinţa publicului care îşi regăseşte în personajele istorice ego-ul idealizat. La fel de sceptic, Samuel Lachise de la „l'Humanité“ a fulminat împotriva „cinematografului ca oglindă trucată a istoriei“ ; ca artă manipulată fie de interese comerciale, fie de interese politice, dînd ca exemplu cazul producţiei ţării sale, care timp de două decenii „a uitat“ de pildă să vorbească despre războaiele coloniale purtate pe atunci de Franţa. Cu o viziune mai calmă asupra destinului filmografiei franceze, istoricul Charles Ford a amintit că subiectele inspirate din trecutul omenirii au stat la baza naşterii limbajului artei a şaptea : Méliès, Pastrone, Griffith, Eisenstein. Ceea ce a omis el să adauge este că atunci cînd cercetează acest subiect, majoritatea istoricilor de film uită să-l coreleze cu ecoul avut de filmele respective în conştiinţa contemporanilor, uită deci implicit să se refere la responsabilitatea socială a cineastului.

Recunoscînd la rîndul lui că istoria poate fi deformată, Vladimir Baskakov, directorul Institutului de Studii şi Cercetări de Cinematografie de la Moscova, a recomandat „cercetarea problemei de pe o poziţie marxistă“. Fără îndoială însă că punctul de maximă intensitate, miezul fierbinte al Simpozionului l-a reprezentat intervenţia celui mai de seamă teoretician al filmului din epoca noastră, dr. Guido Aristarco. Mărunt de stat, cu o mustăcioară căruntă, veşnic în stare de alertă intelectuală, cuceritor prin verbul său sclipitor şi umorul incisiv cu care-şi susţine argumentele în discuţiile de principiu, Aristarco a lansat o violentă diatribă împotriva mercantilismului de tip capitalist şi a „istoriei rescrise de elitele care deţin puterea“, reclamînd o viziune cu adevărat marxistă în abordarea trecutului. „Marx — a spus el — a transformat istoria considerată ca memorie a omenirii în prezent al acesteia. Pentru a face un adevărat film istoric nu e nevoie de respectarea strictă a autenticităţii detaliilor, căci pentru evidenţierea esenţelor, a liniilor directoare e posibilă chiar o alterare voită a detaliilor factografice, aşa cum a procedat Eisenstein în **Octombrie.** Filmele revoluţionare nu pot fi realizate cu clişee ale unor epoci revolute. Marx însuşi arăta că forma novatoare e vitală pentru exprimarea unor conţinuturi noi“.

PRESA iugoslavă a consacrat ample spaţii Simpozionului în timpul (9—11 februarie) şi după încheierea lui. Astfel, „Politika“ din 16 februarie sintetiza principalele intervenţii, referindu-se şi la cuvîntul reprezentantei ţării noastre: „Dr. Manuela Gheorghiu din România a demonstrat că cinematografiile naţionale au datoria să reechilibreze disproporţia existentă în redarea istoriei popoarelor mari şi a popoarelor mici, în pofida faptului că ele au tradiţii la fel de vechi. Ştiinţa însăşi a istoriei — a arătat referenta — a devenit o armă politică şi în cazul filmelor de război, de pildă, **adevărul** spectacolului cinematografic devine o problemă de primă importanţă“.

Spaţiul nu-mi îngăduie să sintetizez ideile expuse de noi la acest Simpozion consacrat pînă la urmă nu Filmului şi Istoriei în general, ci raportului dintre adevăr şi mistificare în abordarea trecutului de către cineaştii de pe toate meridianele lumii. Adaug doar că amintind participanţilor acel minunat de autentic prim născut al cinematografiei române **Independenţa României** realizat în timpurilul an 1912, de către Grigore Brezeanu şi Leon Popescu, am avut prilejul să subliniez o dată mai mult modul în care epopeea noastră cinematografică, comandă socială imediată, continuă o rodnică tradiţie **de respectare a adevărului istoric,** fiind reflexul direct al politicii interne şi externe a ţării noastre.

Manuela Gheorghiu

Sport

Privind în apele pumnalelor

■ S-AU înstărit copacii cu lumină de candelă. E o vreme de purtat în braţe copii mici. Căci, peste tot ce-a dus iarna-n cimitire, primăvara începe ca un răsărit de stele mărturisind logodne de învăţătoare tinere. În noaptea intrării în martie, cînd scriu aceste rînduri (într-o găleată, în camera mea de la Mogoşoaia, înmuguresc două crengi de castan lîngă o nuia de ploaie de aur şi se aude, la radio, un cîntec tîmpit) luna se strecoară sub orizont ca un lup fugind cu o oaie în spinare. Ar trebui, firese, pentru că de-aia mă plăteşte redacţia, să vă spun lucruri frumoase şi amare despre etapa în care Steaua şi Dinamo au jucat mai prost decît Rapidul din Giuleşti, dar afară se adună în cearcăne apele pumnalelor care-au ucis din dragoste, şi o cucuvea, plină de sticleţi în pomul deznădejdii, taie coarnele melcilor ieşiţi să-ncerce pietrişul aleilor. Îngroapă-ţi jalea într-un cîine şi disperarea într-un taur negru, tu care vrei să ştii ce se întîmplă cu echipa Steaua. Eu nu ştiu nimic sigur, cred, însă, că băieţii ăia, îndopaţi cu tot ceea ce nu vă închipuiţi şi nu vă trece prin minte, sau îşi bat joc de noi sau noi sîntem nişte neghiobi care nu pricepem nimic şi aşa ne trebuie. Propoziţia rămîne valabilă şi pentru echipa Dinamo. Am ajuns, oameni cu treburi şi nevoi şi răspunderi, în situaţia imbecilului înţepenit în stradă, cu ochii la geamul ei şi întrebîndu-se : alea şapte vulpi care se alungă prin cristalul lustrei ce i-am dăruit-o sînt viclene sau îşi fac rondul obişnuit ? Apropiindu-mă de pustiul bătrîneţii, unde nu mai există cactuşi plini cu izvoare fragede, apuc de nări un mînz fără urechi şi zic : fulgerul izbi uşa de perete şi din clipa aia vara toată era numai o aducere aminte fumegînd. Nu, vă rog, fiţi atenţi, nu erau mai buni fotbaliştii de odinioară, dar erau mai neamuri cu noi — ăştia de azi, avînd de toate, nu mai au neamuri, şi de aici toate pîraiele mizeriei şi nămolul din strada ce duce spre stadion.

Fănuş Neagu

P.S. Un ăla cu ochi peltici, cu albeaţă pe limbă şi plin de jeg pînă-n rapănul uniformei de servitor încearcă, într-un articol nătăfleţ, să mă amestece într-o ceartă. Îl anunţ, dacă nu-şi cere scuze, că sînt aici şi că de mult mă mănîncă în podul palmei.

F. N.

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 10, joi 9 martie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

„FEMEIA ROMÂNĂ"
(Paginile 12—13)

OMAGIU VIBRANT

VORBIND la cea de-a 25-a aniversare a instaurării guvernului democratic de la 6 martie 1945 și relevînd că prin acest eveniment s-a marcat o nouă etapă în procesul revoluționar din patria noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o pregnantă trecere în revistă a tuturor factorilor care, sub conducerea Partidului Comunist Român, au contribuit la această mare victorie a forțelor celor mai avansate ale poporului. Ca atare, secretarul general al Partidului declara : „Merită, de asemenea, subliniată activitatea intensă desfășurată de organizațiile democratice ale femeilor, care, pentru prima dată, dobîndeau egalitatea în drepturi, erau chemate să-și afirme interesele și aspirațiile, să participe la viața social-politică a țării. Femeile au adus o contribuție deosebit de prețioasă la luptele politice desfășurate în această perioadă, au jucat un rol activ în cucerirea revendicărilor democratice, în înfrîngerea greutăților mari în care se zbătea țara".

În epoca modernă a istoriei noastre, în secolul al XIX-lea și cu atît mai intens în cel următor, nu puține sînt numele de femei care, concretizînd simțirea lor patriotică, manifestînd conștiința lor de participante la luptele naționale și sociale, s-au înscris cu fapte întru totul demne de lauda posterității. Într-un documentar din pag. 12-13 prezentăm succint cîteva din aceste aspecte, evocînd, între altele, devotiunea Mariei C. A. Rosetti, care, urmîndu-și soțul, a împărtășit soarta exilului, iar după realizarea Unirii, a făcut să apară, în 1865, acea revistă „Mama și copilul", înscriind o dată în istoria presei noastre progresiste din trecut. Cu atît mai îndreptățită este atenția asupra primei publicații periodice cu caracter social, în sensul revendicării de drepturi egale cu bărbatul — „Femeia română", de la aparitia căreia s-au împlinit în ianuarie anul acesta o sută de ani. După cum, activitatea Sofiei Nădejde — aceasta ca expresie a primelor noastre cercuri socialiste, prin revista „Contemporanul" — este întru totul remarcabilă, prin prodigioasa ei dăruire publicistică și prin numeroasele manifestări în lupta direct politică a mișcării muncitorești.

Această activitate va căpăta dimensiuni tot mai semnificative după crearea Partidului Comunist Român, culminînd cu lupta antifascistă în cadrul căreia tot mai numeroase femei au dat adevărate pilde de curaj, unele sacrificîndu-și chiar viața, victime ale represiunii sălbatice a regimurilor de teroare. În acțiunile Partidului din anii precedînd cel de-al doilea război mondial, în evenimentele anului 1939, istoria luptei noastre revoluționare a menționat cu cinste participarea neînfricată a militantei Elena Petrescu, alături de acela căruia avea să-i devină tovarășă de viață, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cu asemenea nobile tradiții, emanciparea femeii în țara noastră după Eliberare, în anii regimului democrat-popular, apoi cu atît mai intens în cei ai socialismului, avea să capete, mai ales după Congresul al IX-lea, noi dimensiuni în dăruirea creatoare pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În Programul Partidului Comunist, consacrat de Congresul al XI-lea, se afirmă pe drept cuvînt că una din marile cuceriri ale socialismului în România este asigurarea deplinei egalități în drepturi pentru masele de femei, crearea condițiilor în vederea afirmării lor în toate domeniile de activitate. Femeile au o contribuție esențială în producția materială și spirituală a societății noastre, în întărirea familiei, în dezvoltarea națiunii, în menținerea tinereții poporului, în creșterea și educarea tinerei generații. Partidul va acționa, deci, cu și mai multă perseverență pentru a asigura cele mai bune condiții de participare efectivă a femeilor la conducerea întregii vieți economico-sociale.

Într-adevăr, în acești peste trei ani de la istoricul Congres, statutul de perfectă egalitate între femeie și bărbat s-a afirmat tot mai pregnant, de la prezența în cele mai înalte foruri de partid și de stat, pînă la creșterea continuă a numărului de femei în viața publică, în Marea Adunare Națională, în Frontul Unității Socialiste, în Sindicate și, de asemenea, în munca de gospodărire a orașelor și satelor noastre. În fabrici și uzine, în unitățile de producție agricolă, în institute și în laboratoare, în spitale, în întreaga rețea sanitară, în construcții, în comerț, în învățămîntul de toate gradele, personalitatea, talentul, isușința, spiritul gospodăresc al femeilor se demonstrează tot mai semnificativ. În domeniul creației literare și artistice, în cursul manifestărilor festivalului „Cîntarea României", în genere în dezvoltarea și răspîndirea culturii noastre, rolul femeilor a crescut și se afirmă ca un factor de multiplă ingeniozitate și energie.

Reprezentînd peste jumătate din populația țării, femeile se afirmă printr-o contribuție tot mai însemnată la înfăptuirea cu succes a politicii interne și externe a Partidului, a hotărîrilor Congresului al XI-lea, la transpunerea în viață a luminosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. O afirmă aceasta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul său din ziua de 8 martie, urînd femeilor din Republica Socialistă România noi și noi izbînzi în muncă și în viață, spre binele lor și al familiilor lor, spre fericirea întregului popor, în interesul cauzei progresului social, păcii și colaborării în întreaga lume.

Caldele felicitări, florile recunoștinței și dragostei, cu prilejul „Zilei internaționale a femeii", au constituit, astfel, expresia mîndriei și bucuriei vibrante a noastră, a tuturor.

„România literară"

Desen de **Mihu Vulcănescu**

INFINIT

Aceeași apă curge în alta și-apoi scapă,
Agățătoare plante se răsucesc, se rup, —
Ea unduie ca blana unui lup
Și se întoarce în aceeași apă.

La mal sînt mușuroaie și castre de minuni
Pe care-n lunga-i cursă le aflase,
Sînt peștii încă vii svicnind în plase,
Bătrînii arbori din aluviuni.

Iar cînd lipesc urechea de gîndurile sparte,
Ca nota repetată de-o coardă ce-a plesnit,
Un foșnet se aude, reluat la infinit
Și neatins de moarte.

Un foșnet vechi cît lumea ce pare veșnic nou,
Înmărmurit în viața ce-l străbate,
Precum un măr tăiat în jumătate
Înconjurat de valva unui ou.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU MATERIALIZAREA HOTĂRÎRILOR CONGRESULUI AL XI-LEA ŞI ALE CONFERINŢEI NAŢIONALE ALE PARTIDULUI

ÎN ZIUA de 7 martie a avut loc, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, o şedinţă de lucru a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, **avînd la ordinea de zi soluţionarea unor probleme organizatorice şi de cadre cerute de organizarea în condiţii tot mai bune a activităţii de conducere pe linie de partid şi de stat.**

Prezentînd propunerile adoptate în acest sens de Comitetul Politic Executiv, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, a subliniat necesitatea unei mai bune repartizări a forţelor de care dispunem, în special a cadrelor de conducere, în vederea îndeplinirii în condiţii tot mai bune a sarcinilor de mare răspundere hotărîte de Congresul al XI-lea şi de Conferinţa Naţională a partidului.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat în mod deosebit necesitatea întăririi unor sectoare de bază din economia naţională, în vederea aplicării în viaţă, ferme şi eficiente, a măsurilor de reorganizare pe baze noi a conducerii activităţii economico-financiare din ţara noastră. Este vorba de creşterea rolului activităţii de planificare şi activităţii financiare în îndeplinirea programelor de creştere în ritm înalt a forţelor de producţie, a întregii economii, de ridicarea rolului întreprinderilor şi centralelor în planificarea propriei lor activităţi, în vederea aşezării pe o bază mai temeinică a autogestiunii şi a autoconducerii acestora, trecerii la aplicarea în viaţă ca indicator de bază al dezvoltării economiei a producţiei nete, a producţiei fizice, creşterii răspunderii colectivelor de oameni ai muncii în mai buna gospodărire a tuturor unităţilor economice şi sociale.

ÎN ACEEAŞI ZI a avut loc sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. **care a dezbătut şi aprobat raportul cu privire la analiza pe bază de bilanţ a rezultatelor economico-financiare înregistrate în anul 1977 şi a trasat sarcini ministerelor, celorlalte organe centrale, comitetelor executive ale consiliilor populare să ia măsuri energice pentru ca toate unităţile economice să realizeze în mod ritmic şi integral sarcinile ce le revin din Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială şi din bugetul de stat pe anul 1978.**

Cooperarea economică internaţională

CU PRILEJUL primirii, în ziua de 3 martie, a participanţilor la masa rotundă pe teme economice, organizată la Bucureşti în colaborare cu Asociaţia „Business International" (preşedinţi, directori generali, experţi şi specialişti ai celor 30 de societăţi, companii şi firme-membre din S.U.A., Japonia, Europa occidentală), tovarăşul Nicolae Ceauşescu a expus pe larg politica de colaborare economică promovată de România cu toate statele lumii, subliniind că ţara noastră consideră că o asemenea colaborare, inclusiv sub forma cooperării în producţie, constituie un factor de seamă în dezvoltarea tuturor statelor, pentru stabilitatea economică internaţională, pentru cauza păcii şi destinderii.

Referindu-se la relaţiile economice româno-americane, preşedintele României a arătat că guvernul nostru acţionează pentru înlăturarea oricăror discriminări, în special în acordarea clauzei naţiunii celei mai favorizate, în exportul unor tehnologii moderne americane în România şi, în general, în realizarea unei largi cooperări în domenii de interes comun. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat necesitatea depăşirii concepţiilor învechite, nerealiste, precum şi practicile discriminatorii, barierele artificiale şi tendinţele de restrîngere a relaţiilor în cadrul unor grupări economice închise, care împiedică buna desfăşurare a raporturilor dintre state. De unde imperativul depunerii de eforturi pentru promovarea unui comerţ cu adevărat liber şi a unei cooperări egale între toate ţările, fără deosebire de orînduire socială.

TOTODATĂ, preşedintele României a expus cîteva considerente cu privire la necesitatea lichidării subdezvoltării. Ca ţară socialistă şi ca ţară în curs de dezvoltare, membră a grupului ţărilor în curs de dezvoltare, România participă intens la acţiunea de făurire a unei noi ordini economice internaţionale care să ducă la eliminarea fenomenului subdezvoltării, la aşezarea relaţiilor economice pe principii de egalitate şi echitate, permiţîndu-se astfel desfăşurarea unui comerţ internaţional fără îngrădiri. E ceea ce ar contribui la întărirea stabilităţii economice mondiale, la practicarea de preţuri stabile, atît la materiile prime, cît şi la produsele industriale, la accesul tuturor statelor la tehnologii, corelarul fiind ridicarea generală a gradului de civilizaţie a tuturor ţărilor.

Tur de orizont

LA PEKIN s-au încheiat lucrările primei sesiuni a celei de a V-a Adunări Naţionale a Reprezentanţilor Populari ai R.P. Chineze. Tovarăşul Hua Kuo-fen a fost numit în funcţia de premier al Consiliului de Stat. LA WASHINGTON au început marţi convorbirile oficiale dintre preşedintele **S.U.A., Jimmy Carter, şi** preşedintele **R.S.F. Iugoslavia, Iosip Broz Tito. LA ROMA** se aşteaptă ca, **după întîlnirea cu reprezentanţii centralelor sindicale şi ai patronatului, după acordul intervenit între democrat-creştini şi celelalte formaţiuni politice ale „arcului constituţional", Giulio Andreotti să procedeze, în sfîrşit, la constituirea guvernului. ÎN FRANŢA, campania electorală e în plin avînt, pentru primul tur de scrutin al alegerilor legislative din 12 martie.**

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor
Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

- **Nicolae Ciobanu, Dan Laurenţiu, Nicolae Motoc, Constantin Novac, Florin Pietreanu,** la cercul literar al liceului „Mircea cel Bătrîn" şi la cenaclul „Poesis" din Constanţa. Şi-au dat concursul solişti ai Teatrului muzical din localitate : Niculina Cîrstu, Lucreţia Covali, Anatol Covali, Bucura Iordăchescu, Mitică Fieraru şi Carmen Conteleanu.
- **Tiberiu Utan** la Liceul nr. 2 (Floreasca) din Capitală şi **Lucia Olteanu** la şcoala generală nr. 21 Balta Albă — Bucureşti.
- **Mircea Constantinescu, Constantin Crişan** şi **Ioan Dan,** la Clubul Uzinelor „Vulcan".
- **Liviu Bratoloveanu** şi **Constantin Nisipeanu,** la Casa corpului didactic, la Liceul Industrial nr. 3 din Tulcea şi la Căminul cultural din comuna Baia, din acelaşi judeţ.
- **Liviu Călin, Daniela Crăsnaru, Lucian Cursaru, Ilarie Hinoveanu** şi **Niculae Stoian,** la Casa de cultură din Islaz, judeţul Teleorman.
- **Teodor Balş, Gh. Băjenaru, Viorel Cosma, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Sînziana Pop** şi **Ion C. Ştefan,** la Liceul agroalimentar din comuna Brăneşti, judeţul Ilfov.
- **Constanţa Buzea, Maria Bogdan, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi, Ştefan Mihăilescu, Al. Raicu,** la Casa Universitarilor din Bucureşti.
- **Mircea Sîntimbreanu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion G. Pană, Ion Grecea, Gheorghe Zarafu** şi **Dragoş Vicol,** la Căminele culturale din Otopeni, Dobroieşti, Chitila, Jilava, Voluntari şi Pantelimon.
- **Ion Popa Argeşanu, Corina Budescu, Miron Cordun, Mihai Diaconescu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici** şi **George Muntean,** la Casa de cultură a oraşului Cîmpulung Muscel şi la librăria „M. Eminescu" din Piteşti.
- **Mircea Horia Simionescu,** la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte.
- **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu. Teodor Maricaru, Ion Potopin, Mihai Stănescu,** la Clubul I.T.B. şi la Liceul „I. L. Caragiale" din Capitală.
- **N. D. Carpen,** la Casa de cultură din oraşul Slatina şi la Căminul cultural din comuna Potcoava, judeţul Olt.
- **Ioan Alexandru, Traian Bălăceanu, N. Rădulescu - Lemnaru, George Moroşanu, Mircea Ionescu-Quintus, Dumitru Stăniculescu, Anton Tănăsescu,** la Căminele culturale din Lacul Turcului, Conduratu, Pucheni, Cocorăştii Mislii, judeţul Prahova.
- **Giusepe Navarra, Iuliu Raţiu, Irimie Străuţ** şi **George Zarafu,** la liceele din Alba Iulia, Aiud, Sebeş şi la căminele culturale din Săliste, judeţul Sibiu, Nehoiu şi Pătîrlagele, judeţul Buzău.
- **Agatha Grigorescu-Bacovia** la liceele „Spiru Haret", „Dumitru Petrescu" (cartierul Pajura) şi la „Modern club", din Capitală.
- Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare pentru activiştii de partid şi de stat ai Sectorului 6 al Capitalei. Au participat **Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Alexandru Clenciu, Mircea Enescu, Valentin Silvestru, Nicolae Dnanoil Virgolici,** actorii **Rozina Cambos, Octavian Cotescu, Horaţiu Mălăele, Brînduşa Zaiţa-Silvestru** şi artiştii amatori **Liviu Berehoi** şi **Petre Fîntăţescu.**

Iaşi

- **Mircea Radu Iacoban, Virgil Cuţitaru** şi **Florin Muscalu,** la librăria centrală din oraşul Focşani, judeţul Vrancea.
- **N. Barbu, Aurel Leon** şi **Haralambie Ţugui,** la căminele culturale din Golăieşti şi Popricani, judeţul Iaşi.
- **Paul Balahur, Aura Muşat, Ştefan Oprea. Ioanid Romanescu** şi **Horia Zilieru,** la Căminul cultural din Coarnele Caprei.

Timişoara

- **Ion Arieşanu, Sofia Arcan, Gh. Azap, Nina Ceranu, Laurenţiu Cernet, Ion Cădăreanu, Anghel Dumbrăveanu, Eug. Dorcescu, Dorian Grozdan, Claudiu Iordache, Al. Jebeleanu, Marin Odagiu, Mircea Şerbănescu, George Şeitan, Damian Ureche, Vasile Versavia** şi **Ion Velican,** la căminele culturale din comunele Ghiroda şi Jebel, liceul din Oraviţa şi şcoala nr. 18 din Timişoara.
- **Silvia Armaş, Pavel Husărik, J. Mleziva, Adam Suchansky, Andrei Stefanko, Ligia Tomşa,** la cenaclul literar din Nădlac.

În spiritul colaborării reciproce

- În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la Bucureşti, **Zelei Miklos.**
- A plecat la Praga, **Corneliu Sturzu,** pentru a participa la „Zilele Poeziei", conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi şi Uniunea Scriitorilor cehoslovaci.
- În cadrul Programului de schimburi culturale între Republica Socialistă România şi Danemarca, au plecat la Copenhaga **Sînziana Pop** şi **Liviu Petrescu.**

„Rotonda 13" dedicată Elenei Farago

- Muzeul Literaturii Române dedică viitoarea „Rotondă 13", evocării vieţii şi operei scriitoarei Elena Farago, de la a cărei naştere se împlinesc 100 de ani. Manifestarea, care va avea loc în ziua de 13 martie la sediul muzeului, va include rememorări, lecturi de scrisori inedite etc. Au fost invitaţi : **Şerban Cioculescu, Al. Balaci, Mihai Cruceanu, Dorli Blaga, Radu Ionescu, C. D. Papastate** şi **Tiberiu Iliescu.** În încheiere vor fi ascultate pagini inedite din corespondenţa Elenei Farago cu Lucian Blaga, în lectura lui **Dinu Ianculescu.**

  Actori ai teatrelor bucureştene vor recita din poemele scriitoarei.

Concurs de comedii

- Teatrul de Comedie şi Revista „Teatrul" au organizat sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste un concurs de comedii la care vor fi prezentate lucrări aparţinînd genului comic (satiră, farsă, comedie lirică, muzicală etc.) ce reflectă lupta dintre nou şi vechi din societate şi în mentalitatea oamenilor, afirmarea în întreaga viaţă socială a principiilor eticii şi echităţii socialiste. Pot participa atît membri ai Uniunii Scriitorilor cît şi autori debutanţi, membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare Lucrările se primesc pe adresa : „Teatrul de comedie", secretariatul literar, str. Mândineşti, nr. 2, pînă la 1 septembrie a.c. Manuscrisele vor fi semnate cu un motto, iar într-un plic închis pe care va fi scris acelaşi motto se vor menţiona, numele şi adresa autorului.

Calendar

- 8.III.1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 28.XI.1971).
- 8.III.1952 — a murit **Horia Furtună** (n. 21.VI.1888. Focşani).
- 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (Grigore Pişculescu. n. 1879).
- 9.III.1848 — s-a născut **George Panu** (m. 1910)
- 9.III. (25. II. st. v.) 1866 — **Mihai Eminescu** debutează în „Familia" cu poezia **„De-aş avea...".**
- 9.III.1903 — a murit **Iuliu C. Săvescu** (n. 1866).
- 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu.**
- 9.III 1907 — s-a născut **Mircea Eliade.**
- 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György.**
- 9.III.1936 — a murit **A. de Hertz** (n. 1827).
- 9.III.1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1897).
- 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1.XII.1892)
- 9.III.1964 — a murit **Gheorghe Bârgăuanu** (n. 4.VIII.1896).
- 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 2.VI.1964).
- 10 III.1920 — s-a născut **Traian Lalescu** (m. 16.X.1976).
- 10.III.1941 — a apărut, pînă la 11 iunie 1941, revista „Albatros".
- 11.III 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 17 IV.1945).
- 13.III.1938 — a apărut la Braşov, „Gazeta de Transilvania", editată de **G. Barijiu.**
- 12/25 III.1885 — s-a născut **Matei I. Caragiale** (m 17.I.1936).
- 12.III.1925 — s-a născut **Const. Chiriţă.**
- 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
- 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 23 V 1871, Tg. Frumos).
- 13.III.1888 — s-a născut **Silviu Dragomir** (m. 1962).
- 13/26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 12.XII.1962, Bucureşti).
- 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiţi.**
- 13.III.1900 — s-a născut **P.P. Panaitescu** (m. 1967).
- 13 III.1928 — s-a născut **Mihai Murgu.**
- 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**
- 13.III.1976 — a murit **Sergiu Dan** (n. 29.XII.1903, Piatra Neamţ).

SEMNAL

- **Al. O. Teodoreanu — DE RE CULINARIA.** Selectăm din **Consideraţiunile liminare** (publicate în „Adevărul literar şi artistic", an XII, seria a II-a, nr. 636, din 12 februarie 1933) care deschid această carte : „Nu mi-am luat decît sarcina unei intermitente rubrici critice [...] «Spune-mi ce mănînci, să-ţi spun cine eşti», scrie Brillat-Savarin în epocala **Physiologie du Goût.** Cercetînd vom afla". **(Editura Sport-turism, 352 p., 13,50 lei, 22 000 ex.).**
- **Veronica Porumbacu — VERSURI.** Antologia — întocmită de Paul Georgescu, deschisă cu texte critice de G. Călinescu, Maria Banuş, Nicolae Manolescu, o evocare de realizatorul ediţiei şi o bio-bibliografie de Paul Constantin — ne oferă, printre altele, lectura acestor versuri inedite : „N-am văzut-o plîngînd niciodată. Lacrima ei / curgea înlăuntru, ca-n peşteri, apa de calcar / în stalactite. Şi poate că şi limpezimea / privirilor ei torturate, îşi sprijină bolta / pe stîlpii aceia fluizi". **(Simbol desuet). (Editura Cartea Românească, 110 p., 6 lei, 8.470 ex.).**
- **Geo Dumitrescu — AFRICA DE SUB FRUNTE.** Prefaţată de Eugen Simion, cartea, apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cuprinde o selecţie din versurile volumelor : **Libertatea de a trage cu puşca** — 1946, **Aventuri lirice** — 1963, **Nevoia de cercuri** — 1966, **Jurnal de campanie** — 1974. **(Editura Albatros, 184 p., 4,50 lei, 15.200 ex.).**
- **Tudor George — IMACULATUL PANEGIRIC.** Reluăm, din volum, sonetul **Urseasca :** „Plăcerea e de-a mă lăsa jucat, / Ca ursu-n lanţ, de juna rudăreasă / Şi dacă, totuşi, i-am căzut în leasă, / Să ştie, Doamna Mea, că nu-i păcat ! // Mă poartă prin pădurea ei frumoasă, / Care-o revarsă-n părul ei bogat — / Făcîndu-mă să uit cu-adevărat, / Belciugul ei de foc şi bita groasă ! // Mai simt şi-acuma iarba sub călcîi / Şi-n trecere, frunzişul i-l mîngîi, / Dar — ştiu ! — curînd, pîn'm-oi deda cu jocul // Sub tălpi şi-n labe, voi simţi doar focul — / Topit voi fi de dragostea-i cumplită, / Ca ursii pădureni — dansînd pe plită !..." **(Editura Cartea Românească, 296 p., 15 lei, 3 000 ex.).**
- **Tudor Băran — TURNUL CICLOANELOR.** „Romanul sentimental" al autorului este dedicat „constructorilor primei linii de ciment de 3 000 de tone în 24 de ore, din ţara noastră, ampiasate în oraşul Fieni". **(Editura Dacia, 280 p., 7,25 lei, 15 105 ex.).**
- **Ioana Diaconescu — AMIAZA.** Reluăm din recentul volum poezia **Bătînd clopotele mari pe înserare :** „Aerul de-a pururi mătăsos / şi fosnind pe mările de sare, / arcurile-aceste încordînd / pînă-n timplă dulcea lor răcoare, / degetele mele de cristal / bătînd clopotele mari pe înserare..." **(Editura Cartea Românească, 92 p., 6,25 lei, 1070 ex.).**
- **Emily Dickinson — POEME.** Apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cu un **Cuvînt înainte** şi în traducerea regretatei Veronica Porumbacu, volumul ne prilejuieşte această reluare : „Nimeni peste un veac / N-are să ştie unde palpită / Agonia jucată în locul acesta / Ca o Pace încremenită // Glorioasele dolii s-au dus / Străinii-n colind descifrară / Solitara Ortografie / A morţilor de odinioară // Vîntu-n Poiene Văratice / Îmi mai aminteşte cum / Instinctul culese Cheia memoriei / Scăpată pe drum". **(Editura Albatros, 152 p., 4,75 lei, 12 500 ex.).**

LECTOR

Desen de **Raluca Grigorcea**

Eroine şi scriitoare

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca unul din cei mai importanţi scriitori ai Norvegiei să fie o femeie, Sigrid Undset, autoarea unui mare roman, *Kristin Lavransdater*, care s-a bucurat şi la noi de un real succes, cunoscînd două traduceri consecutive. Ţara bărbaţilor neînfricaţi, a vajnicilor vikingi, este deci reprezentată, în literatura modernă, de o femeie ! Cînd am fost în Norvegia i-am văzut casa lui Lillehammer. O fereastră era deschisă, iar pe pervazul ei sta un samovar strălucitor din nichel. Curtea arăta ca un decor anume amenajat pentru o piesă de Cehov : o masă, două, trei balansoare, un şal galben aruncat la întîmplare în iarbă... Casa era locuită de fiul celebrei autoare. Poetul Lars Jacobsen şi-o aminteşte : o doamnă în vîrstă, de-acum încărcată de glorie, străbătînd cu paşi mici străzile oraşului. Pe timpurile acelea, marele poet de astăzi (care a locuit toată viaţa la Lillehammer) era vînzător într-o librărie. Laureata premiului Nobel cumpăra cărţi din librăria lui. Cînd Lars Jacobsen ne vizitează la Ringsaker, îmi arată drumul — de la fereastra noastră se poate vedea foarte bine — pe care a mers Kristin îndreptîndu-se spre mînăstirea din Nonnesaeter. „Dacă plecaţi spre fiorduri, îmi spune el, puteţi merge pe urmele ei"... Păstrez şi acum „desenul" pe care mi l-a făcut Lars Jacobsen. Cît am călătorit prin Norvegia, Kristin Lavransdater mi-a fost tot timpul un fel de călăuză ajutîndu-mă să înţeleg mai bine fantastica ei ţară. O carte, o mare carte, este cu totul altceva decît un Baedecker ! Cu ajutorul ei — cînd e scrisă de o femeie, cu atît mai mult ! — se realizează un fel de intimitate, o legătură reală, mai puţin convenţională, între tine şi ţara, ori oraşul, al căror oaspete eşti. Călătoria îşi pierde din superficialul ei caracter turistic. Iar sentimentul că lumea în care te afli îţi este într-un fel familiară, că te întîlneşti cu oameni cunoscuţi, poate deveni copleşitor ! Nu ţi se mai pare străin, e şi firesc să se întîmple aşa, un oraş prin care a umblat Natasa Rostova ! O femeie întîlnită în holul unui hotel din Moscova mi s-a părut că „seamănă" perfect cu Anna Karenina, o alta, zărită în fugă la fereastra unui tren care pleca spre Leningrad, mi-a amintit de Nastasia Filipovna... Braşovul mi-a devenit mai drag, mai apropiat, într-un cuvînt m-am simţit afectiv legat de el, ori de cîte ori versurile lui Lucian Blaga mi-au venit în minte, evocînd silueta atît de nobilă a Domniţei Gherghinescu-Vania... Cît de trist ar arăta un oraş în care astfel de „eroine" nu-ţi pot ieşi în cale! Cum ar arăta oare Londra, fără femeile din piesele lui Shakespeare ?

UNEI femei i-a fost dat — în contextul prozei noastre — să imprime romanului românesc o direcţie nouă. Am putea spune, fără teama de a greşi, că Hortensia Papadat-Bengescu face, dintr-un anumit punct de vedere, muncă de pionierat. Pămîntul pe care opera ei prinde rod era un pămînt încă virgin, nedesţelenit. Este ştiută însă vocaţia femeilor pentru pionierat şi se cunoaşte de cît eroism — nu l-am putea numi altfel — au fost întotdeauna în stare ; credinţa lor nestrămutată că totul poate fi luat de la început, că prin munca încrîncenată, fără răgaz, pămîntului sterp i se pot smulge roadele mult rîvnite. (Mai ales în literatura americană întîlnim astfel de eroine — pentru America pionieratul a avut rolul pe care i-l cunoaştem — femei neînfricate ce se aruncă aproape cu inconştienţă în faţa greutăţilor, cu o dăruire pasionată.) Cred că în acest *curaj* neţărmurit, trebuie să căutăm în primul rînd „feminitatea" prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Cu mijloacele unei arte romaneşti pe care singură le descoperă, prozatoarea caută să construiască o lume — lumea atît de concretă şi în acelaşi timp ireală a operei sale. Numai o femeie, probabil, ar fi ales un drum atît de „ocolit" ca să ajungă pînă la adevăr. Fiinţe vii, din carne şi oase, de vreme ce se îmbolnăvesc, suferă, mor, (există mult puroi şi sînge în aceste cărţi), dar şi fantoşe, simple manechine cu chipuri groteşti (cum altfel am putea să ni-i închipuim pe Coca Aimée, pe Lică Trubadurul !). E o lume ciudată, cînd reală, cînd iluzorie şi meritul prozatoarei — încă un atribut al „feminităţii" ei — este acela de a o face accesibilă. E ca şi cum ai intra într-o casă străină, necunoscută, o casă care arată, ca să spunem aşa, destul de ciudat, cu încăperi care sînt puţin *altfel* decît cele în care eşti obişnuit să intri. Numai o femeie, cu tactul, calmul şi răbdarea ei poate să facă familiară o astfel de „locuinţă". Cu opera Hortensiei Papadat-Bengescu se întîmplă acest miracol. Autoarea *apropie* ceea ce pare inaccesibil şi îndepărtat. Între cititor şi text se realizează un neaşteptat raport de intimitate...

UN OCHI LUCID, rece, necruţător, care pătrunde adînc — numai o femeie, s-a spus, poate avea o privire atît de lipsită de îndurare ! Luciditatea însă, după cum bine se ştie, e un atribut al prozei moderne. Iată de ce nu puţini dintre prozatorii de astăzi şi-au luat-o adesea ca model. Mă gîndesc la proza lui Mircea Ciobanu, Teodor Mazilu, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Dana Dumitriu. Dar în acelaşi timp o proză în care invenţia, fantezia ocupă un loc de prim plan. Prozatoarea creează o lume *paralelă* cu lumea reală, realitatea şi ficţiunea se iau la întrecere. Lumea „adevărată" şi cea „inventată" de Hortensia Papadat-Bengescu n-au cum să se suprapună. Nu există, n-a existat niciodată o lume care să arate la fel cu aceea pictată în *Drumul ascuns*. Prozatoarea depăşeşte realismul în accepţiunea dată acestui termen de literatura timpului, proza sa este departe de a fi numai „o oglindă purtată de-a lungul unui drum", o oglindă în care viaţa să se reflecte exact aşa cum se vedea. De unde şi efectele tragice ori demascatoare ; o lume a profunzimii, a „apelor adînci".

Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu cu toate „exagerările" şi deformările (care o apropie de „adevăr", în loc s-o îndepărteze, aşa cum se întîmplă întotdeauna cu adevărata literatură) realizează de fapt o inegalabilă frescă a societăţii româneşti din acele timpuri — mediul predilect este cel al intelectualilor, al micilor funcţionari, ori al falşilor aristocraţi, parveniţi de ultimă oră. Sîntem în faţa unei proze de o extraordinară concreteţe şi densitate, în faţa unei literaturi cu o pronunţată tentă „satirică", autoarea fiind necruţătoare cu defectele contemporanilor ei. Din acest punct de vedere, romanul social românesc atinge prin Hortensia Papadat-Bengescu culmi impresionante. Prozatoare precum Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ada Orleanu au fructificat în proza lor experienţa marii lor predecesoare. Dacă se poate vorbi la noi de o proză feminină cu un profil bine conturat, această proză a primit un real impuls şi s-a dezvoltat numai după ce opera autoarei atît de admirată de Lovinescu şi-a cîştigat locul pe care şi-l merită în contextul literaturii noastre. O scriitoare de primă mînă a cărei proză ne invită la lecturi succesive. Şi de la care prozatorii de astăzi au de învăţat.

Sorin Titel

Cînd ninge

Cînd ninge, cerul se preschimbă
într-o pisică. Somnul ei
Cade felin pe-acoperişuri,
Îndepărtîndu-le în alb.
Tot ce e zgomot se subţie,
Şi linia-ncet se descompune,
Tăişul formei amînînd.
Nu căuta ceva anume,
Nu te-ntrerupe din continuu,
O-ngîndurare fără margini
Se răspîndeşte din mişcarea
Ce-adoarme luminînd.
Atunci de simţi ispita risipirii,
Deschide-te şi lasă-te să fii
Ecranul transparent pe care lumea
Se cerne anonimă
Ca zăpada.

Prin sîrmele de telegraf...

Prin sîrmele de telegraf treceau miresme
De lanuri necosite de milenii,
Şi din asfalt ţîşneau păduri.
Maşini şi pietoni, smulşi de viteza
Acelor fabuloase crengi,
Se-ntrezăreau prin verdele răstimp,
Ca geamandurile pe mare ;
Culorile-ţi spărgeau timpanele. Din ochi
Curgea, ca dintr-o cupă răsturnată,
Înfricoşata muzică albastră,
Iar carnea se făcuse ca mătasea
Văzduhului cînd naşte luna,
Şi îţi venea să rupi cu dinţii minutarul
Grăbitei inimi,
Şi să stai.

Monica Pillat

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Perspectivă, din fotoliul regizorului

MI-A SPUS odată un dramaturg, pe care l-am întîlnit plimbîndu-se îngîndurat prin foyerul teatrului, în pauza unui spectacol cu o piesă din dramaturgia occidentală : „— Ce crezi, dacă eu aș încerca să scriu așa ceva, ar merge?“ „— N-ar merge“, i-am răspuns. „— Bineînțeles“ a replicat el pe un ton nostalgic. Fiecare din noi ne gîndeam desigur la cu totul altceva.

Întrebarea nu se referea la formă, ci la conținut. De ce adică însingurarea, incomunicabilitatea, disperarea, violența, să fie un apanagiu al dramaturgului occidental ? De ce ? Pentru că aceste „bunuri spirituale“ au fost acaparate în mod exclusiv de societatea în care el trăiește și au devenit probleme specifice ale unei anumite lumi.

Dar nu e vorba numai despre structura social-politică, ci și de structura spirituală a unui anumit popor.

Spectacolele lui Grotowski, Kantor, Szajna au făcut o puternică impresie în întreaga lume, pentru că și-au extras seva din experiența unică și structura specifică a poporului polonez.

Problemele și modalitățile de expresie specifice unui popor, transpuse în limbajul artei teatrale, pot fi cu ușurință exportate, dar nu au cum deveni o marfă de import.

Dacă dorim ca dramaturgia românească să-și găsească locul cuvenit în dramaturgia universală, trebuie să ne aplecăm din ce în ce mai mult asupra noastră, să scormonim din ce în ce mai adînc în noi înșine, pentru a scoate la iveală și a pune în evidență din ce în ce mai pregnant sîmburele de lumină al spiritualității românești de azi, de ieri și dintotdeauna.

Este o muncă grea dar pasionantă care cere un climat de încredere reciprocă, înlăturarea tonului revendicativ, a ierarhizărilor fluctuante, a susceptibilității și suspiciunilor.

În fond, în sluiba dramaturgiei românești contemporane nu se află angajați doar dramaturgii, ci o întreagă armată de specialiști, secretari literari, directori de teatre și edituri, actori, regizori, critici. Relația cu fiecare din ei, ca și relația directă cu spectatorul face parte, dacă vreți, din servitutile dramaturgiei ; și nici nu se poate altfel. Arta teatrală fiind o artă colectivă, dramaturgul, vrînd-nevrînd, este legat și dependent de mai mulți factori decît oricare dintre confrații săi întru literatură : poeți, prozatori, eseiști.

Publicarea pieselor, comentarea lor de către criticii literari, poate fi desigur o problemă încă nesatisfăcător rezolvată. Dar un dramaturg care nu-și vrea în primul rînd piesele reprezentate pe scenă, verificate prin spectacol, mă face să mă îndoiesc de adevărata sa vocație. Marii dramaturgi au fost legați nemijlocit de teatru. E suficient să amintim de Shakespeare, Molière, Caragiale. Cehov scria pentru un anumit teatru, Goldoni pentru anumiți actori. Brecht dramaturgul, scria pentru regizorul Brecht.

Cum însă, deocamdată, puțini regizori scriu piese de teatru și puțini dramaturgi se ocupă de regie, este cazul ca și unii și ceilalți să poată realiza o adevărată întîlnire, pe concepții și idealuri estetice comune, pe afinități elective, pe prietenie și respect reciproc.

Din păcate mai persistă la cîte unul dintre dramaturgii noștri ideea că teatrul este obligat să introducă în piesa sa toată „artileria grea“, toate vedetele, toate capetele de afiș, pentru a o susține. În fața unei piese slabe, încercările făcute în acest sens nu au dus niciodată la rezultatul scontat. În teatru protezele nu ajută o piesă șchioapă să se țină pe picioare, darmite să mai și umble.

Un dramaturg, nu dintre cei lipsiți de interes la lectură, îmi reproșa cu oarecare gelozie că, de exemplu, atunci cînd am pus în scenă la Teatrul Mic cele 5 schițe de Caragiale, făcusem un abuz de fantezie, în timp ce la spectacolul pe care îl realizasem după piesa sa am fost zgîrcit, rece, uscat. Ce era să fac dacă textele lui Caragiale îmi solicitau fantezia în timp ce piesa domniei sale nu ! Vina îmi aparținea mie într-o măsură mult mai mică decît era dispus să creadă stimatul nostru dramaturg.

De altfel, acest text nu a mai incitat și alte teatre să demonstreze, printr-un mare succes, contrariul celor afirmate de mine. De ce neapărat printr-un succes ?

Pentru că problema nr. 1 în teatru a fost și rămîne succesul.

O piesă românească contemporană, care nu aduce public, oricîte probleme ar pune, oricît de actuală, oricît de novatoare ar fi, oricît ar entuziasma la premieră pe unii oameni de specialitate,

ION JALEA : **Fată**

dacă se joacă numai de cîteva ori, cu sălile pe jumătate goale, nu este, în ultimă instanță, decît un rebut artistic. Ea a costat bani, nervi, sudoare și totuși nu folosește nimănui ; și nu numai că nu slujește ideii pe care își propune s-o slujească, dar uneori (prin lipsa de adeziune a publicului) o poate chiar compromite.

Convenționalismul, lipsa de adevăr, falsitatea nu numai că nu conving pe nimeni, dar categoric plictisesc pe toată lumea ; și nu văd de ce teatrul ar trebui să propage neapărat plictiseala în rîndul maselor.

Un text de teatru trebuie să fie atractiv, și pentru cei care realizează spectacolul și pentru cei care îl recepționează.

Pentru realizatorii spectacolului, actori, regizori, scenografi, o piesă devine atractivă atunci cînd ea este teatrală, atunci cînd ea poate da naștere unor largi și variate posibilități de interpretare.

Nu-i nevoie cred, spre exemplificare, să citățm aici numele tuturor clasicilor de la Sofocle la Caragiale.

Piesa Ecaterinei Oproiu **Nu sînt turnul Eiffel** a fost montată pe diferite scene, atît în țară cît și în străinătate, în variante pe cît de deosebite pe atît de viabile și convingătoare. O piesă care nu poate fi decît „ridicată în picioare“ este moartă pentru teatru din clipa în care s-a născut. (Vreau să cred că discuția despre dramaturgie vizează acele scrieri în stare să reziste timpului și nu se referă la piesele de duzină sau de circumstanță.)

Curios mi se pare că o parte din piesele românești contemporane, tipărite în volum sau de către revista „Teatrul“, — unele din ele, după opinia mea, de certă valoare literară, ideologică și teatrală, — nu au văzut lumina rampei, unele deloc, altele fiind ocolite cu perseverență de către teatrele bucureștene.

În ceea ce mă privește intenționam mai de mult să pun în scenă piesa **Socrate** a lui Dumitru Solomon, iar mai încoace **Mizantropul D-lui Molière**, dar nu știu cum și de ce ele nu au pătruns în repertoriu. **Diogene ciinele**, a aceluiași autor, jucată cu succes pe scena Teatrului din Ploiești, era disputată la un moment dat de către trei teatre bucureștene. Unul din ele, Teatrul de Comedie, cîștigase bătălia și anunțase chiar intrarea ei în repetiții ; dar în cele din urmă, fericit poate de victorie sau ostenit poate de prea multă luptă, teatrul pare că a renunțat...

Cititorul de contor, a lui Paul Everac, scrisă cu mulți ani în urmă, nu a avut pînă în prezent premiera pe scena unui teatru din Capitală. Unele din piesele lui D. R. Popescu, jucate în provincie, nu au oare calitatea de a fi înfățișate publicului bucureștean ? Cele două piese ale lui Sorescu: **Există nervi, Paracliserul** să nu tenteze oare nici un teatru din țară, nici un regizor ?

Exemplele se pot înmulți, din păcate. O parte din piesele menționate sînt comedii. Stăm oare atît de bine în acest sector al dramaturgiei încît să ne permitem să nu fructificăm puținul pe care îl avem ?

Spectatorul nostru este prin tradiție legat de arta comediei ; pornind de la spectacolul de bîlci, cu Vasilache și Mărioara, și trecînd prin Alecsandri, Caragiale, Sebastian, Mușatescu, generații întregi de spectatori au fost desfătați de o pleiadă de mari actori comici, care i-au făcut prin rîs să devină mai buni, mai înțelepți.

Poporul român este un popor vesel, uneori incisiv, și întotdeauna optimist. Această afirmație e dovedită din plin de snoavele și povestirile populare, de proverbele sale.

Afluența publicului la puținele comedii românești jucate în ultima vreme pe scenele noastre este desigur un argument în plus.

Nu ne rămîne decît să așteptăm cu toată încrederea.

Valeriu Moisescu

Catarg

Pe foi subțiri de staniol
Vindea femeia scoici de mare,
Culese noaptea pe răcoare ;
Inele-n palid rostogol.

Cu ochii mari, privind în gol
Străine chipuri trecătoare,
Vindea femeia scoici de mare
Pe foi subțiri de staniol.

Un semn în marele ocol —
Catarg sau păsări visătoare ;
Acolo-ar fi dorit să zboare.
Și umbra-i aripă domol
Pe foi subțiri de staniol.

Victoria Bunescu

ION MUSCELEANU : **Portret de muncitoare**

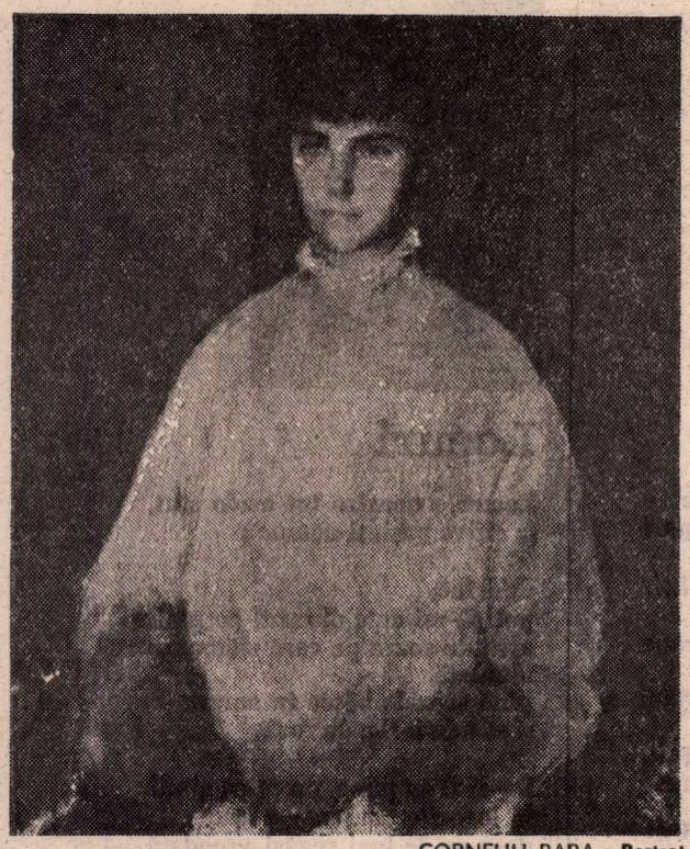
Stimularea creației

ESTE oare teatrul un mod depășit de exprimare ? Întrebarea — ce mai neliniștește, pînă la insomnie, spiritele catastrofice și sceptico-fataliste — pare cu totul neavenită într-un context cultural de mare efervescență, în care teatrul se bucură de o tot atît de mare prețuire ca muzica, poezia, sculptura. Or, mișcarea teatrală românească oferă, la ora actuală, spectatorului, criticului și teoreticianului, imaginea cuprinzătoare (dătătoare de plenitudine spirituală) a ideii, talentului, umanismului, frumuseții și adevărului în acțiune. Numeroasele festivaluri și colocvii teatrale, devenite tradiție, stau și ele mărturie în acest sens. Importanța acestor manifestări de amploare nu se reduce, totuși, la această pledoarie ad-hoc, ci tinde spre un scop mult mai înalt, mult mai ambițios : să ridice la rangul de veritabile „capitale“ ale teatrului importantele centre culturale ale țării, să vitalizeze dramaturgia originală autentică și să stimuleze creația și bunul gust de pretutindeni.

Astfel, recentul Festival de teatru contemporan de la Brașov s-a vrut — și a reușit să fie, încă de la prima sa ediție — un argument viu și convingător pentru *nuanțarea* ideii de originalitate, literară și spectaculară, forță artistică și profundă implantare în actualitate a dramaturgiei și teatrului nostru de azi. El a mai arătat însă, necruțător uneori, că, la gradul de complexitate, exigență și deschidere spirituală a omului societății românești de azi, nu se mai pot tolera piesele fără substanță, „subțiri“ (tematic și artistic), că acest imperativ, al calității, ridicat la rang de datorie de onoare, vizează în egală măsură și pe toți slujitorii Thaliei. A mai ieșit la iveală — cu totul neostentativ — că, în ciuda, chiar, a indiferenței sau lipsei de interes de aiurea, teatrul nostru, prin valorile sale certe, are *cu ce*, *prin ce* și *de ce* se impune și strălucі pe scena lumii. E un dialog, implicit, al dramaturgiei și teatrului românesc contemporan cu dramaturgia și teatrul de pretutindeni. Spectacolele prezentate — cu argumentele dramaturgice excelent valorificate pe plan teoretic, în dezbaterile însoțitoare, de o salutară suculență și sinceritate — prin reușitele și, oricît ar părea de paradoxal, prin neajunsurile lor, încurajează și fac necesară lărgirea, cît se poate, a acestui dialog, substanțializarea repertoriului, printr-o mai severă selecție.

Carmen Tudora

LITERATURII DRAMATICE



CORNELIU BABA : **Portret**

ION IRIMESCU : **Portret de fată**

Dialectica vieţii şi noile structuri dramatice

CHIAR şi cele cîteva piese foarte diferite ca valoare prezentate la Festivalul de teatru contemporan de la Braşov şi aparţinînd unor dramaturgi, precum Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu, Theodor Mănescu şi Leonida Teodorescu — ca să nu mai reamintim titlurile ultimelor scrieri ale lui Marin Sorescu, Paul Everac, Horia Lovinescu şi Paul Anghel — au pus în evidenţă faptul că ne aflăm într-un moment interesant — ce ar putea deveni de răscruce în evoluţia dramaturgiei noastre actuale.

Un progres important îl constituie desigur cel tematic şi mai ales cel ideatic — orientarea masivă a scriitorilor noştri spre un teatru de anvergură cu pronunţat caracter de dezbatere politică.

Aspectul care mă reţine însă în acest articol este unul din domeniul structurii dramaturgice propriu-zise.

Există o diversificare a stilurilor în literatura dramatică contemporană a cărei semnificaţie depăşeşte diversitatea oamenilor ce scriu dramaturgie. E vorba de încercarea de a îmbogăţi prin detalii de construcţie, de scriitură, modalităţile frecventate pînă acum şi prin aceasta, implicit, de a nuanţa dezbaterile, mesajul pieselor, efectul emoţional asupra spectatorilor — propunînd un nou realism dramaturgic.

Un pas şovăielnic, firav, dar important ; un pas şi mai departe de schematism, linearitate, tezism, ton apodictic ; un cîştig sensibil faţă de acele piese în care personajele nu erau decît nişte întruchipări statuare ale obiectivităţii şi necesităţii social-istorice şi nu nişte subiectivităţi libere să interpreteze şi apte să susţină această necesitate.

Remarcabil, bine sau chiar imperfect realizate sub aspectul verosimilităţii situaţiilor, autenticităţii şi valorii semnificative a conflictelor, naturaleţii şi forţei ideatice şi emoţionale a dialogurilor — unele din piesele autorilor amintiţi şi ale multor altora, printre care aş aminti pe Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru, Radu F. Alexandru, propun înnoiri faţă de formele dramatice consacrate. Inovări care nu izvorăsc deloc din raţiuni pur şi simplu formale, ci vizează exprimarea unor conţinuturi inedite. Şi mai ales a altor atitudini în raport cu aceste conţinuturi.

Oglinzi mai fidele ale noilor imagini ale realităţii, ale noilor idei urmărite de dramaturgi — aceste structuri sînt în egală măsură instrumente mai sensibile, mai fine, mai adecvate reflectării mersului istoriei şi opţiunilor în istorie, dinamicii particulare a vieţii sociale şi politice şi mai ales a proceselor nuanţate şi complexe ale conştiinţei contemporane : procese vii, elastice, paradoxale, capricioase, marcînd însă în ultimă instanţă semne ale progresului şi desăvîrşirii spirituale a oamenilor societăţii socialiste.

Să ne amintim : ideea de independenţă naţională şi războiul de la 1877 au stimulat scrierea unei piese ca **Răceala** de Marin Sorescu, care reuneşte actul unei foarte originale, antimimetice şi fanteziste comedii a istoriei şi cel, de un puternic realism simbolic, al unei monumentale tragedii naţionale — într-o viziune perfect coerentă, unitară. Efortul reflectării importantei împrejurări sus amintite a determinat, de asemenea, apariţia unui teatru de idei hrănit din revelatoare surse documentare (**Hotărîrea** de Mircea Bradu). Acelaşi moment creator a dus la manifestarea unei tendinţe curente în alte părţi, dar mai puţin comună în teatrul românesc : cea de epicizare a dramei (la Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă).

REÎNFLOREŞTE totodată, în forme şi în contexte mai puţin obişnuite, vîna de lirism a dramaturgiei noastre (atît de puternică în operele clasice, în **Apus de soare**, de pildă). S-au făcut (din raţiuni vizînd atît tensiunea ideilor cît şi efectul lor emoţional) curajoase încercări de reintegrare a mitului autohton şi, în genere, a filonului liricodramatic al folclorului românesc, în piese de o incontestabilă modernitate a problematicii şi facturii.

Iată, de pildă, în piesa lui D. R. Popescu, **Două ore de pace**, felul în care logica strictă a convenţiei este contrariată prin apariţia mamei. Reacţia femeii care află că i-a fost omorît fiul pare a constitui o breşă stilistică inacceptabilă în interiorul realismului „feliei de viaţă". Dar dacă te laşi purtat de fiorul emoţional al piesei înţelegi că, spărgînd canonul, intuiţia lui D. R. Popescu a fost, şi de data aceasta, superioară. Căci erupţia aceasta absurdă de poezie a vieţii şi poezie a trecerii, cîntecele femeii pe jumătate înnebunite, ce sună aşa de neobişnuit în liniştea şi reculegerea dureroasă a celor două ore de pace şi în mijlocul tratativelor zadarnice dintre Cahir şi români comunică drama mai tulburător decît orice cuvinte sau tăceri ; fac opţiunile lui Andrei şi Constantin Dunărinţu şi mai dificile, şi mai eroice.

Or, iată, în aceeaşi piesă — multiplele referinţe la **Hamlet** (ce par simple paranteze, o dezvoltare eseistică livrească, parazitară, nelalocul ei în orice piesă bine făcută) reverberează cu o forţă particulară în conştiinţe, căci ele conţin una dintre cele mai importante idei ale piesei, argumentînd lupta românilor ca pe un imperativ deopotrivă naţional şi uman.

Exemplificarea diversificării modalităţilor dramatice — diversificare în care inspiraţia ce guvernează scrisul caută să susţină mai viguros fineţea dezbaterii sociale, politice, intelectuale — poate continua.

În **Excursia**, Theodor Mănescu opune deliberat, adecvîndu-se inteligent obiectului, dar nu şi legilor consacrate ale dramei, raţiunile inimii — calculelor minţii ; argumentelor strînse, curajos abordate ale logicii interesului, ale logicii lui „ubi bene" — forţa suficientă sieşi a unui sentiment unic, care e dragostea de ţară.

Cine a fost Adam ?, lucrare al cărei autor pare a ignora vocaţia sa tematică autentică, fiind, paradoxal, preocupat în forul său interior de ceea ce reprezintă motivele secundare, episodice ale piesei, este şi ea un exemplu interesant în discuţia noastră. Leonida Teodorescu alunecă, din planul mimesisului, (pe care nu-l stăpîneşte prea sigur în **Cine a fost Adam ?**) spre un insolit cu mare coeficient de originalitate şi percutant sub aspect ideatic. Chiar dacă par a aparţine altei piese, aceste pasaje realizează metafore memorabile ale puterii de fascinaţie — ale modelului propus de eroul comunist şi apoi (vezi secvenţa finală) ale inconştienţei unor oameni implicaţi în asasinatele războiului, incapabili să-şi asume efectiva responsabilitate a actelor comise şi dispuşi să le înscrie — în mod absurd — în sfera răului reparabil.

CU DEOSEBIRE revelatoare sub raportul originalităţii structurii este ultima lucrare a lui Romulus Guga.

Şi mie mi se pare evident că **Noaptea cabotinilor** se trage din mantaua lui D. R. Popescu. Referinţă care nu are nimic coborîtor, pentru că mantaua e mare şi faldurile ei mai largi vin, cum ştim, dinspre Dostoievski şi Faulkner.

Şi aici există o lume de onorabilităţi. O atmosferă de linişte şi echilibru instalată însă pe butoiul de pulbere al unor culpe tăinuite. O conştiinţă a vinei imperfect disimulată. Un proces doar amînat, imposibil de stins, un proces pe care cineva, din interiorul „casei", îl deschide. Stări, conflicte, dileme, drame generate de oameni, subiectivităţi care pot şi trebuie să fie trase la răspundere, drame care în acelaşi timp au fost tolerate şi chiar favorizate de anumite conjuncturi.

Găsim în **Noaptea cabotinilor** şi motive mai concrete, de un realism simbolic — apropiate de cele ale prozei lui D. R. Popescu : familia, ca o celulă fundamentală a societăţii, pe care o semnifică. Motivul tatălui — autoritate supremă, iubită şi urîtă în acelaşi timp, oricum contestată în excesele ei de autoritate, ce se sustrag celor mai înalte comandamente etice. Motivul mamei — victimă tăcută, ce suportă greu situaţia pe care n-o ignoră, dar o ascunde. Fiul justiţiar — animat de idealuri de puritate etică absolută. Crima morală — exprimată printr-una concretă, fizică, doar la D. R. Popescu, nu şi la Guga ; desolidarizarea de un om învinovăţit pe nedrept ; anularea identităţii, ştergerea publică oficială din rîndul celor vii a unui frate cu detalii de biografie incomode pentru restul familiei.

Găsim la ambii scriitori nume ciudate — cum este cel de Coriolan, ori de Lambi. Originalitatea viziunii lui Guga, extrem de interesantă, e prefigurată de construcţia şi structura particulară a dramei sale. Observăm în **Noaptea cabotinilor** o mai mare simplitate a firului epic, o propensie mai acuzată spre stări. Epică devine lupta cu tropismele, căutarea interioară, opţiunea finală a personajelor. Guga are un mod personal şi o atît de puternică personalitate în construirea conflictului încît poate părea şi un defect. Începe prin a abandona în punctul culminant ceea ce pare a fi coliziunea principală a dramei şi continuă prin a dezvolta conflicte individuale — unele chiar aparent desprinse de cel central. Dar aceste conflicte nu dezorbitează ci centrează, formează de fapt tocmai structura, dimensiunea internă a conflictului iniţial. Abandonarea lui fusese doar aparentă, vizînd o forare în adîncimi, o regăsire la alt nivel, şi implicit o matură şi autentică soluţionare. Clarificare şi opţiuni neforţate cu nimic, naştere naturală survenită după atîtea dureri — soluţia personajelor şi piesei lui Guga pare firească, organică.

Întîlnim în **Noaptea cabotinilor** conflicte multiple, ale căror paralelograme de forţe se intersectează în „figuri" ciudate : conflicte ale indivizilor cu ei înşişi, conflicte cu dominante şi nuanţe mereu schimbătoare între fraţi, conflicte ale bărbaţilor cu soţiile lor. În această dialectică chinuitoare a stabilirii adevărului fiinţei şi a adevărului vieţii şi societăţii, soţii care nu se pot nici împăca prea lin dar nici despărţi (Coriolan-Adela, Timotei-Claudia) reprezintă laturile unuia şi aceluiaşi personaj, ori expresia orientării lui diferite în momente succesive.

Găsim, pe de altă parte, la Guga un spirit ludic mai scăzut. În ciuda titlului piesei, măştile personajelor nu sînt puse, ci lipite pe chipuri. Lucrînd cu măştile pînă la un punct, eroii lui Guga se luptă pentru a se dezbăra de ele şi a-şi afla adevărata esenţă. Polifonismul dramei lui Guga este formal, chiar ignorat. Lirismul său e mai sobru dar infuzat situaţiilor şi personajelor.

Guga are o mare încredere în reverberaţia replicii, pe care o încarcă cu valori ideatice, afective, aforistice, simbolice. Dialogul are o structură muzicală bogată în motive schitate, întrerupte, continuate, intersectate, orchestrate.

Prin această partitură îşi face intrarea în teatru nu numai o nouă voce şi un nou compozitor ci şi imperativul folosirii în întreaga noastră dramaturgie a unor instrumente mai fine şi mai complexe de investigare a noilor calităţi ale vieţii şi ale omenescului.

Perseverînd pe aceste căi, dramaturgii ne vor oferi, probabil, cu timpul, opere şi mai rotunde, mai împlinite sub raport estetic decît acestea de acum — pe care le preţuim îndeosebi sub semnul unor necesare începuturi.

Natalia Stancu

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Magdalena Ghica

Obsesie

În casa ta mare și neluminată
Camerele-s toate deschise în afară de una.
Zilnic călătorești prin spațiile lor atît de identice,
Imaginînd o altă poartă sau o altă fereastră.

Și copilul care-ți zîmbește,
tu nu l-ai făcut.
Și fecioara care te blestemă,
tu nu o cunoști.
Iar femeia care te întreabă, tu o alungi
pe cînd ea-i asemenea umbrei.
În casa cea mare și neluminată
Zilnic aduci făclii la ferestre
și bucate acelor străini.
Iar făcliile se sting către seară,
bucatele nu sînt atinse,
Și iarăși te miri de prezența acelor străini.
Și într-o zi în camera încuiată
Vezi o bătrînă cu chip urît,
care-ți spune pe nume.
Numai pe ea o cunoști, cu ea te asameni.
Și țipînd, încui ușa și fugi.
Și aduci pe prag
făclii veșnice și necunoscute bucate...

Asemenea zeului

„Cel ce iubește asemenea zeului este".

Bărbatul mirosi palma fierbinte a femeii
Și alături un piersic se deschise în floare.
Nu fu părere, ci aevea se întîmplă
deși nimeni nu vru să creadă, minunea văzînd-o.
Asemenea zeului, mîna ta, mîngiind trupul rece,
încet din somn deșteptîndu-se. Către floare.
Ca o lege din cer coborîndu-se
această unire între mare și țărm,
zăpada lîngă foc aburind...
Ci numai în doi, spuse el, se învață încet nemurirea.
Asemenea palmei stîngi și palmei drepte
care doar împreună, lovindu-se,
Pot naște sunetul care trezește din moarte...

Din depărtare însă,
rămîne neînțeles acest cîntec.
Și poate nu-i cîntec, ci e doar înflorire.
Rămîne pe țărm un piersic stingher
cu floarea nicicînd muritoare.
El poartă între crengi o singură floare
trupul iubitului său adormit...

Ursula Șchiopu

Pămîntul meu

Pămîntul meu, pămîntul meu bătut de semințe aduse de anotimpuri
Încărcat de fertilitatea cernosiomului, mult preaslăvit
Și de iubirea mea dizolvată în apele subterane
Decantat de vînturi ce bat înspre depărtări
Ducînd polenuri și seve din aromele Bărăganului dezlănțuit,
Hai să spălăm orașul de praf și de fum !

Pămîntul meu, pămîntul meu, traversat de furtuni
Frămîntat de ploi și de zăpezi ce se așternBorangic strălucitor înfășurat peste talia munților aplecați
În cercul de sfat ce aruncă în văzduh balanță de rod.

Pămîntul meu, pămîntul meu, rănit de nesățioase arșițe
Mușcat de trezirea luminii ce curge spre mare
Pămîntul meu, pămîntul meu biciuit de toamne ce plîng prin castani
Și se tîrăsc pe sub case și arcuri de coaste
Precum ciuta cea neagră cu mersul ușor
Pămîntul meu, pămîntul meu plin de urme de vis
Rănile tale din umăr rotund, tot mă mai dor.

Celor din secole mult prea depărtate

Să lăsăm trecutu' prin cimitirele străvechi
Cu pietre spălate de identitatea temporară
Gravată cu dalta de cioplitori plini de sfială
Să ne întoarcem cu fața spre viitor.

Copiii copiilor mei dintr-un secol albastru
Mă salută cu oarecare simpatie
Aș vrea să le răspund, dar nu cunosc
Salutul din continentul lor translucid.

Nici nu știu de ce îmi zîmbesc
Sînt atît de departe de ei în lanțul distanțelor necunoscute...
Din tot ce-am voit, din tot ce-am făcut
Nimic nu au păstrat.

Aș fi voit să le plantez cîteva mușcate
Sub geamuri, dar nu văd geamuri
În continentul lor translucid.

Aș fi voit să le spun măcar ceva
O înțelepciune, precum se cuvine
Celor din secole mult prea îndepărtate,
Dar ceva mai adînc ne desparte.

Și stau așa în marginea uitării moartă și vie
Mai neliniștită decît am fost cîndva

Poate că sînt doar o stea
Pe care ei o caută fără să știe
Că a fost a lor întreagă cîndva

Iată, mă fotografiază, și-mi zîmbesc mereu, cine știe
Pentru ultimul almanah de astronomie.

Lendvay Éva

Locuri

Locurile noastre tot acolo sînt,
la cîțiva pași, și-acuma ;

de-i fac,
pot să-mi culc obrazul pe piatra
arsă de soare pe care stăteam,
altădată,
pînă soarele bătea în amurg
și se uda iarba de rouă.

De-ai fi cu mine, nu m-aș gîndi
la locurile noastre — teama
de-a nu le mai regăsi vreodată
dispare cum simt
mîna ta. Dar tu nu ești aici
și mă întorc la locurile noastre ;
sînt tot acolo, pe același meridian,
sub aceeași stea de demult
în somnul tainei cufundată.

Orice drum —
de piatră, de apă —
acolo duce.
Drumul, însă, nu mai e al meu.

Locurile noastre tot acolo sînt
la cîțiva pași de tine.

Cuplu

La a zecea secundă
de la capătul iubirii
au pornit în diferite direcții
amîndoi.

Să taci
orice sunet
ar naște vibrații
în atmosfera solzoasă
a acestei ciudate planete
și sub pașii lor
podul s-ar prăbuși.

Dar ei trebuie să ajungă
la celălalt capăt.
Taci, nu spune nimic,
lasă-i să meargă.

Planetă străină — iubire
în această lumină stranie
merg parcă alături
spre-nsoritele pajiști.

Acolo nu-i țărm
și nu-i nimic dar ei
merg în direcții opuse
spre zidurile
ridicate față-n față.

Pămînt

Vor trece anii-n șir. Bătrîni vom fi demult
Stejari și flori și arbori și pietre. Vom respira cum iarba.
Voi fi pămînt și eu ; și voi putea s-ascult
Cum crește pe sub ceruri, veșnic tînără, țara.

(Versiunea în limba română aparține autoarei)

Critica lui MIHAI RALEA

DESFĂȘURATĂ mai ales în paginile „Vieții Românești", între anii 1923 și 1930, după debutul de la periodicul „Însemnări literare" (1919), interimarul celei dintîi, activitatea critică a lui Mihai Ralea, adunată în volumul 2, **Scrieri,** Minerva, 1977, sub îngrijirea lui N. Tertulian, este remarcabilă. Stabilit la Paris în vederea pregătirii tezei de doctorat, colaboratorul-corespondent se arată foarte informat, în curent cu producția literară franceză la zi, dar și cu celelalte literaturi europene, urmărind cu asiduitate, inteligență și înțelegere, scrisul din țară, atacînd probleme de ordin general sau încercînd să schițeze portretul moral al cîte unui scriitor, cu un condei alert, cu numeroase asociații de idei și de nume proprii și cu sigură orientare. Critica lui, cu o expresie a lui Thibaudet, pe care-l citează adesea, este una de sprijin (critique de soutien), de partizan, de afiliat al revistei ieșene, care la reapariție, după întîiul război mondial, considerînd că programul social al poporanismului fusese atins, prin cele două mari reforme postbelice, împroprietărirea și votul universal, și-a suspendat doctrina poporanistă și a născut să militeze ca un organ de literatură fără tendință.

Mihai Ralea scrie așadar cu predilecție, în afară de temele de ordin general, despre colaboratorii „Vieții românești" : Jean Bart (Eugeniu P. Botez), D.D. Pătrășcanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, I. Al. Brătescu-Voinești (dimpreună cu Sadoveanu, marea admirație a lui G. Ibrăileanu), Lucia Mantu, M. Sadoveanu, Octav Botez, Al. A. Philippide, C. Stere și, firește, G. Ibrăileanu, zeul său. Articolul despre criticul „Vieții românești" începe astfel :

„Cum aș putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ?"

Mai departe își mărturisește „entuziasmul delirant" pentru maestrul său, relevîndu-i criticului democrat structura morală „profund aristocratică", „ceva de feudal și de patrician", și se întreabă la urmă :

„Se poate mai radicală boierie ?".

Punînd accentul pe cugetările din **Privind viața,** le consideră „prima operă a unui moralist român".

Recenzînd **Prințesa Bibița** de Jean Bart, pe care-l compară, nu prea limpede, cu Velasquez, salută în autorul nuvelei pe „cel mai **occidental** dintre scriitorii noștri" și-l recomandă „ca cel mai indicat dintre scriitorii noștri să scrie romanul care ne trebuie".

În G. Topîrceanu vede pe „primul poet clasic român", după ce, cu cîteva paragrafe mai sus, afirmase :

„Clasicismul său, făcut din cerebralitate, din cenzură severă a inteligenței, îl așază printre făuritorii poeziei neoclasice".

Ionel Teodoreanu „este scriitorul cel mai reprezentativ al generației noastre".

„Minunatele schițe ale d-rei Lucia Mantu" cheamă, pentru acuratețea lor, comparația cu Caragiale.

Prima lectură a lui Brătescu-Voinești a fost pentru Ralea ocazia unui farmec „brusc, direct și definitiv". Cititorul era, de bună seamă, adolescent. „Avizul literar îmi era pe atunci spontan, sincer și inconștient, ca apetitul ori ca instinctul sexual. O nuvelă frumoasă era o chestie de biologie. Nu-mi judecam impresiile și nu interpretam plăcerile". Cu alte cuvinte, era un lector impresionist. Reculegîndu-se însă și căutîndu-i formula, criticul afirmă cu totul neașteptat :

„Dl. Brătescu-Voinești e primul și singurul scriitor român cu umor. Dacă Caragiale a fost un Voltaire ori un Molière român, dl. Brătescu-Voinești e un Dickens".

Spre deosebire de alții, Ralea vede în literatura depresivă a lui Brătescu-Voinești „o sinteză de energie omenească".

Nimeni nu i-ar putea tăgădui dreptul la o nouă viziune a cutărui scriitor, mai ales în lumina principiului său :

„Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă". (subliniat în text).

Este cuvîntul final despre literatura lui Brătescu-Voinești un punct de vedere nou în raport cu opera lui ? Desigur. Numai că nu e suficient să te situezi pe o poziție exact contrarie celei generale, ca să și ai dreptate.

Un alt prozator supraevaluat este C. Stere, cu romanul său ciclic **În preajma revoluției.**

Cînd reduce „elementele primare din Sadoveanu" la „poezia mistică a naturii și spiritul pandur", înțelegem prea bine primul termen, dar cel de al doilea ne-ar rămîne obscur, dacă Ralea n-ar fi văzut de la început în autorul său, „spiritul oltean", definindu-l ca „un puternic gust pentru epopee". Iată-l dar pe Sadoveanu împărțit egal între cele două provincii : moldovean prin misticismul naturist, oltean prin „spiritul pandur" !

AȘ ATRAGE atenția asupra necroloagelor lui Ralea, care fără a ne comunica lunga undă emotivă, proprie acelora ale lui N. Iorga, sînt un bun prilej pentru portretizarea celui dispărut : Matei Cantacuzino, Hermann Bang, Maurice Barrès, Anatole France, Rainer Maria Rilke, Radu Rosetti, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Jacques Rivière, Georg Brandes, Maximilian Harden (în ordinea din volum).

Pentru că Rainer Maria Rilke a murit de leucemie, Ralea ne prezintă poezia sa spiritualizată ca pe una „fără sînge" și exclamă cu bucurie :

„Oricine a cetit versurile acestui cîntăreț cu sînge alb își dă seama ce formidabilă explicație a operei sale oferă fiziologia".

Formidabilă, într-adevăr, adică înspăimîntătoare, de care trebuie să ne ferim a nu-i cădea victimă !

Moldovenii defuncți ating direct coarda sensibilă a lui Ralea, a cărui „qualité maîtresse" este inteligența disociativă, dar și asociativă : profesorii Matei Cantacuzino și G. Ibrăileanu, memorialistul Radu Rosetti, Mihail Sadoveanu. Elogiul funebru este uneori prea „montat", adică ridicat la un registru prea înalt, nu însă emotiv, ci de apreciere critică. Iată cum recomandă necrologistul modesta operă memorialistică și epică (două romane istorice) a lui Radu Rosetti :

„În literatură, Radu Rosetti a umplut locul unui Walter Scott român".

Dacă ar fi așa, opera lui, căzută din 1976 în domeniul public, ar putea susține, editorial, ca aceea a romancierului englez sau a lui Alexandre Dumas-tatăl, o întreagă producție autohtonă deficitară !

Amintirile lui Radu Rosetti sînt interesante, dar Ralea le găsește „delicioase", și nu-l voi contrazice, însă cu deosebire pentru cititorii moldoveni, din generația criticului, mai mult sau mai puțin în temă.

Polemistul este de asemenea relevabil. În controversă cu Paul Zarifopol, care-l rechema la critica exclusiv estetică, Ralea replică curajos :

„Ceea ce ne-a surprins, însă, e că dl. Zarifopol, un așa de sever vînător al tuturor strîmbăturilor, al «grimaselor» unei culturi firave, care abia acum se înfiripează, un așa de aspru cenzor al tuturor «mofturilor» culturale și spirituale, n-a băgat de seamă că una din cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc e tocmai această estetomanie națională, sub forma în care ne-o prezintă anumite școli literare și estetice".

Curajos, nu însă și just. Nu mi se pare că școlile literare ale lui Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu, tustrele punînd accentul pe valoarea estetică a operelor literare (ca și Garabet Ibrăileanu, după 1919 !), ar fi dat „cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc". Paul Zarifopol era pe poziția cea justă, rechemînd critica la rosturile ei de examinare a operelor sub raportul estetic. Mihai Ralea găsea în psihologie, în sociologie și chiar în biologie (cum am văzut, în cazul lui Rilke), discipline auxiliare de mare preț, dar ele însele, am repeta, „formidabile", în sensul etimologic al cuvîntului.

AȘA cum ne-a fost prezentată de N. Tertulian, în studiul introductiv și în compartimentarea ei, opera critică a lui Mihai Ralea rămîne ilustrativă pentru a doua fază ieșană, mai ales a „Vieții românești", cînd tînărul critic a preluat ștafeta din mîinile mentorului său ostenit. Noul „leader" luptă pentru valorile estetice sprijinite pe fondul etnic, pentru o largă informare a problematicii continentale, de pe o poziție progresistă și intelectualistă, împotriva tendințelor mistice și obscurantiste care-și croiau largi drumuri, la noi și pretutindeni.

Aș fi dorit cărții, în care sînt citați foarte mulți autori, români și mai ales străini, un indice. Puține nume proprii au ieșit stîlcite : „J. Hurel" și, mai jos, pe aceeași pagină (440), „jovialul Hurel" este Jules Huret, ziaristul călător în Europa și America, anchetatorul asupra naturalismului. Kropotkine, ortografiat franțuzește (pag. 246), este anarhistul Kropotkin. Henri Ofterdingen este eroul romanului lui Novalis, Heinrich von Ofterdingen. Curtius, criticul german, cu prenumele inversate, nu este Robert Ernst (pag. 88), ci Ernst Robert. Celebra vorbă a lui Faust nu este : „Zwei Seelen wohnen in **meinem** (ci „in **meiner**") Brust" (pag. 265) — „două suflete locuiesc în pieptul meu".

Ca filolog aș observa că arghezianul **deștí,** pentru deget, nu este cuvînt schimbat „fără abilitate, ca să iasă o rimă" (pag. 177), ci o formă populară a cuvîntului (corect, **deșt,** la singular, **dește,** la plural !).

M. Ralea are meritul de a fi văzut în Arghezi, cu ocazia apariției **Cuvintelor potrivite,** pe cel mai mare poet român, apărut după Eminescu. Se înșela însă, afirmînd că poetul ar fi fost „lipsit de facilitatea de exprimare", sau în luptă cu „rezistența pe care i-o opune expresia". Vladimir Streinu a crezut că surprinde, din contră, un geniu exclusiv verbal !

Șerban Cioculescu

FEERIA

Așa cum nu pot să-mi închipui țara în care trăiesc, de ale cărei felurite ținuturi nu contenesc să mă minunez, doar ca pe o întindere de pămînt de la un hotar la altul, fără munții care o străbat, prefăcînd-o în cetate, și fără marea care-i deschide drumul soarelui și al întregii lumi, fiindcă simt că încep să-mi pierd respirația și chiar că mă îmbolnăvesc, tot așa nu pot să-mi închipui *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* decît în formatul în care a apărut, cu litera, cu ilustrațiile și cu punerea în pagină care au făcut din ea una dintre cele mai incîntătoare tipărituri ale culturii noastre.

Cînd încerc să mi-o reprezint altfel — s-a vorbit la un moment dat despre retipărirea ei în trei volume, în seria „Opere" —, toată bucuria mea de a o ține în mînă și de a o mîngîia cu privirile se stinge. Monumentala carte este, în unicitatea ei, chiar dacă i se găsesc cusururi, o ființă vie, care nu poate fi rezămislită, fără primejdia de a fi ucisă.

Oare această mireasă a înflăcăratei noastre minți ar fi putut să aibă alt chip ? Încerc numai să mă gîndesc, și inima îmi și stă în loc. Și totuși... Din scrisorile pe care G. Călinescu le-a adresat lui Al. Rosetti, reiese limpede că manuscrisul era aproape gata, fără ca autorul să se fi fixat asupra formatului. Chiar numai cu un an înaintea apariției, își vedea lucrarea în mai multe volume. Abia luni 23 septembrie 1940 — fericită și compensatorie zi pentru un timp cînd țara fusese cum nu se poate mai umilită, iar nebunia legionară era în plină desfășurare —, se hotărăște pentru „un singur volum, compact ca o enciclopedie".

Dar chiar din august, cînd încă vorbea despre mai multe volume — „Volumul I se sfîrșește cu paginile pe care ți le trimit. *Dă-i drumul fără grijă.* Volumul II începe cu Maiorescu, tratează despre Junimea..." — G. Călinescu își informa editorul : „Bineînțeles, totul formează o narațiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîrziu". Mă gîndesc acum că dacă aceste atît de explicite și de promițătoare cuvinte : „narațiune unică, pe o idee" ar fi fost tipărite cu litere foarte mari — dacă s-ar fi putut fosforescente — pe o banderolă care ar fi înfășurat lucrarea, căutătorii de noduri în papură ar fi înțeles de la bun început că n-are în față doar un tratat științific, ci, în același timp, un roman al literaturii române, poate chiar un basm.

Se vor împlini, la 12 martie, treisprezece ani de cînd autorul acestei geniale și fermecătoare scrieri a fost smuls cu brutalitate dintre noi. De atunci, ani în șir, la începutul lui martie, ca și cum i-aș fi făcut o slujbă la mormînt, am cerut și iarăși am cerut ca *Istoria literaturii române...* să fie retipărită, eventual facsimilată, așa cum a fost ea tipărită întîia oară, fără revizuiri, fără adăugiri, și mai ales nu în alt format, fiindcă numai așa va rămîne la fel de vie și de palpitantă.

Așa a întrezărit-o, în cele din urmă, proteicul ei autor, subliniind el însuși cuvîntul cu care își încheie fraza și care o caracterizează cel mai bine : „Cu clișeie cît mai multe, cartea trebuie să fie *feerică*". E, în adevăr, feerică ! Cine ar putea spune că nu e ?

De ce, atunci, să stricăm această feerie, acest Vis al unei nopți de vară, de care a avut parte literatura română ?

Geo Bogza

Un debut egal cu o împlinire

CONCENTRAREA gîndirii poetice și concizia expresiei nu sînt, de obicei, însușiri primordiale ale poeților. Grăbindu-se să spună tot, fără alegere și chiar fără șir de multe ori, poeții, la începuturile lor, cad repede în confuzie și în prolixitate. Aceasta se întîmplă mai cu seamă în epoca noastră cînd, pe urmele dar nu exclusiv din cauza suprarealismului de acum cincizeci-șaizeci de ani, spontaneitatea și automatismul fenomenului poetic au ajuns să fie o obișnuință, ba chiar o modă a multor poeți care arată neglijență față de expresia poetică și cultivă o gîndire poetică ațintită la efemerul cotidian, sub pretextul înșelător al sincerității sentimentului și al notației fidele.

Iată pentru ce o carte de versuri cum este aceea a Adelei Popescu, **Entre-nous, le temps / Între noi – timpul,** care dă dovadă de opunere la aceste obișnuințe pomenite mai sus, face de la început o impresie foarte bună. Dar nu numai faptul acesta o distinge Calități intrinsece o recomandă atenției călduroase a cititorului. Sporește interesul față de această carte și faptul că ea este o ediție bilingvă, româno-franceză, a debutului editorial al autoarei. Debut editorial, căci altfel poeta (născută la 7 februarie 1936) a început să publice încă din 1953, în revista „Tînărul scriitor", ulterior colaborînd cu versuri, reportaje, povestiri, recenzii, traduceri, în diverse ziare și reviste, românești și străine. De menționat că versurile sale au fost bine primite de criticii din țară și din străinătate și că printre traducătorii lor se numără Garai Gábor (în maghiară), Smaranda Bratu și Marco Cugno (în italiană), Baciki Gheorghe (în croată), M. de la Ventolière și Zaharia Macovei (în franceză), Nora Goodchild, Andrei Bantaș și Norman Simms (în engleză).

Versiunea franceză a cărții (apărută la **Éditions Saint-Germain-des-Prés** din Paris și expresiv ilustrată de graficiana americană Holley Chirot) este alcătuită cu pricepere și cu grija de a fi absolut fidelă față de originalul românesc, fără să știrbească cu nimic fiorul poetic al acestuia.

Adela Popescu, în contrast, chiar în contradictoriu cu atitudinea aproape generală, cum am mai spus, a poeziei europene de astăzi, cultivă o poezie care tinde către esențe și le atinge. Se simte, citindu-i versurile, o constantă preocupare de a alege, de a nu spune totul de-a valma. Aceasta este o dovadă de simț artistic și de gust. Așa cum și titlul cărții indică, timpul este în poezia Adelei Popescu un factor, aș spune aproape un personaj, prezent mereu, cînd prietenos, cînd distant, cînd numit în mod expres, cînd făcîndu-se simțit chiar prin absența lui :

Et je t'aime maintenant que je n'ai plus
Des mots charmeurs pour t'amener,
Quand entre nous le temps est comme une glace,
Quand on se voit muets ainsi que des portraits...

(Entre-nous, le temps)

Și te iubesc acum cînd nu mai am
Cuvinte norocoase să te cheme,
Cînd între noi stă timpul ca un geam
Și ne privim tăcuți ca în portrete...

(Între noi – timpul)

sau :

Arrête-moi, je suis le rayon qui vient
Et qui t'apporte, peut-être, la caresse de la mort...
Appuie bien la porte contre le temps
Et chasse-moi, que je m'accroche à la lune
Comme aux oreilles, les boucles, d'argent...

(Mauvais genie)

Oprește-mă, sînt raza care vine
Și s-ar putea cu moarte să te-alint...
Proptește bine poarta către timp ;
Alungă-mă, să mă agăț de lună
Cum de urechi cerceii de argint...

(Duh rău)

Sentimentul dominant al mănunchiului de poezii adunate în acest volum al Adelei Popescu este dragostea. E un motiv care se împacă foarte bine, se îmbină chiar în chipul cel mai firesc cu motivul timpului, timpul fiind, după împrejurări, prieten sau dușmanul dragostei. Chiar dacă nu este explicit exprimată, corelația aceasta dintre dragoste și timp dă tonul general, adînc, al poeziilor Adelei Popescu. Concizia expresiei și concentrarea gîndirii poetice, atît de precar cultivate în lirica de astăzi, se observă pretutindeni în versurile sale, ceea ce asigură acestor scurte poezii vigoare și, fapt totdeauna remarcabil și de laudă cînd e vorba de versuri, îndeamnă la recitire, atît în original cît și în versiunea franceză, excelent lucrată.

Carte de debut, **Entre-nous, le temps** al Adelei Popescu se înfățișează cititorului cu însușirile unei frumoase maturități poetice, atît în ce privește mișcarea interioară cît și în ce privește expresia în cele două limbi surori. O carte de debut care este o frumoasă împlinire.

Al. Philippide

LIMBA NOASTRĂ

Din istoricul etimologiei

● PENTRU marele public, *etimologia* este și va rămîne, probabil, cea mai interesantă și mai atrăgătoare dintre toate ramurile științei lingvistice. Ca disciplină cu adevărat științifică, etimologia nu s-a constituit decît în primele decenii ale secolului al XIX-lea, odată cu descoperirea așa-ziselor *„legi fonetice"* și cu întemeierea gramaticii istorice și comparate. Preocupări de stabilire a originii cuvintelor au existat însă chiar din antichitate, dar ele se bazau, cel mai adesea, pe analogii fanteziste, cum dovedesc sutele de exemple care ar putea fi citate. Termenul însuși de *etimologie* a fost creat în Grecia antică și el desemna arta de a găsi ori de a descoperi a d e v ă r a t u l sens al unui c u v î n t (cf. grec. *étymos* „adevărat", „curat" și *lógos* „cuvînt", „știință"). Cînd filosoful *Platon* înterpreta numele zeului *Dionysos* cu ajutorul cuvintelor *didoùs tòn oînon* (adică „acela care dă vinul"), el făcea desigur etimologie în sensul primitiv sau originar al acestui termen. Deși în majoritatea cazurilor, apropierile formale și semantice între două sau mai multe cuvinte erau extrem de vagi, aceasta nu-i împiedica pe „etimologii" antichității să ajungă la explicații care astăzi ni se par din cale afară de bizare. Dintre exemplele adeseori citate în lucrările de specialitate, merită să fie amintit și aici cuvîntul latinesc *vulpes* (cu varianta *volpes*), care era explicat prin alăturarea fragmentelor inițiale ale cuvintelor *volat pedibus* (adică „zboară cu picioarele"), pentru că vulpea fuge foarte repede. Tot așa, despre lat. *cadaver* mulți credeau că provine din *caro data vermibus*, deci „carne dată (sau aruncată) viermilor". Oricît de ciudat ar părea, chiar un scriitor și filosof de talia lui *Marcus Tullius Cicero* era convins că *fides*, „credință" se cheamă astfel, pentru că provine din cuvintele latinești *fiat quod dictum*, adică „să se întîmple ceea ce a fost spus". Exemplele de acest fel sînt atît de numeroase, încît indoeuropenistul italian *Vittore Pisani* arată (în *L'etimologia. Storia — Questioni — Metodo*, Milano, 1947) că ar fi nevoie de volume întregi pentru a aduna toate etimologiile fanteziste împrăștiate prin diverse lucrări ale autorilor antici și medievali. Epoca Renașterii, precum și secolele al XVII-lea și al XVIII-lea au continuat, în mare parte, tradiția antică și medievală, înmulțind „etimologiile anecdotice" și „fantomele lexicologice" (cum le numește *Pierre Guiraud* în *L'étymologie*, Paris, 1964, p. 11 și urm.). Este foarte adevărat că unele explicații etimologice (pe care le datorăm îndeosebi lui *Gilles Ménage*) au rămas pînă astăzi valabile, dar tot atît de adevărat este și faptul că altele sînt la fel de fanteziste ca cele amintite mai înainte. Astfel, din epoca la care ne referim, datează, spre exemplu, explicarea frc. *pantalon* (numele unui personaj de comedie italiană) prin *„pend au talon"*, pentru că pantalonul atîrnă pînă la călcîi. Substantivul *chemise* (care continuă lat. *camisia*) era și el explicat prin *„chair mise"*, *chapeau* era pus în legătură cu *„échappe eau"*, *parlement* era analizat în *parle + mente* ș.a.m.d. În fața unor asemenea „explicații" de ordin etimologic, *Voltaire* nu s-a putut abține să afirme cu ironie că „etimologia este o știință în care vocalele nu au nici o valoare, iar consoanele contează foarte puțin" (vezi *Leonard Bloomfield, Language*, 1966, p. 6).

Etimologiile de felul celor discutate mai sus nu lipsesc, firește, nici în cazul limbii noastre și ele se datoresc, în primul rînd, eruditilor reprezentanți ai Școlii ardelene și ai curentului latinist, care au visat o limbă românească purificată de tot (ori aproape tot) ce este nelatinesc. Astfel, în *Lexiconul de la Buda* (apărut în 1825), subst. de origine slavă *clește* este dedus din lat. *forceps* ; adjectivul *slab* (tot de proveniență slavă) este pus în legătură cu lat. *debilis* ; *slujitor* (format în românește de la *sluji* + suf. *-tor*) este explicat prin lat. *servitor*, iar *război* apare aici sub forma hibridă *rezbel*, în care e foarte ușor de recunoscut amestecul lat. *bellum*. Cu aproximativ o jumătate de secol mai tîrziu (deci la mult timp după crearea metodei comparativ-istorice), *A. T. Laurian* și *I. C. Massim* vor afirma că *ciorbă* nu provine din turcă, ci din lat. *sorbeo, -ere*, că adjectivul *prost* este născut din verbul latinesc *prostare*, că subst. *corabie* este un continuator al latinului neatestat **carabia* (derivat la rîndul lui de la *carabus*, „crab", „rac de mare") sau că *ciubotă* este, foarte probabil, „un nobil fiu" din *tibia* (care ar fi dat naștere unei forme **tibiata*, devenită apoi **tiabata*, **tiobota* și, în sfîrșit, *ciobotă* !). Ceea ce se neglija complet, în cazurile de față, erau mai ales așa-numitele c o r e s p o n d e n ț e sau „legi ale evoluției fonetice", care au acționat cu regularitate în perioada de transformare a latinei în limbă română (spre exemplu : *l* intervocalic a devenit *r* în *gură, moară, scară* și altele, provenite din *gulam, molam, scalam* etc.). Descoperirea (încă din primul sfert al veacului al XIX-lea) a uniformității schimbărilor la care sînt supuse sunetele, în aceeași limbă și în aceeași perioadă de timp, s-a soldat nu numai cu întemeierea *etimologiei științifice*, ci chiar cu crearea *lingvisticii* ca știință propriu-zisă, în al cărei centru s-a aflat, multă vreme, cercetarea etimologică.

După o perioadă de dominare a *școlii neogramaticilor* (a doua jumătate a sec. al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea), în care timp a fost stabilită originea exactă a unui mare număr de cuvinte, etimologia a început să cunoască un lung proces de modernizare, care, în diverse feluri, se continuă și în zilele noastre. Cel mai important pas în primenirea acestei discipline s-a făcut atunci cînd specialiștii și-au dat seama că cercetarea etimologică, oricît de exactă ar fi ea, nu mai poate fi redusă la simpla descoperire a originii unui cuvînt, adică la stabilirea unor raporturi de filiație exprimate prin „formule" de felul lui : rom. *apă* (din lat. *aqua*) sau frc. *cheval* (din lat. *caballus*). Studiul etimologic al unui cuvînt a început să se confunde tot mai mult cu „b i o g r a f i a" sau istoria acestuia, deci cu reconstituirea întregii lui evoluții formale și mai ales semantice. Ulterior s-a mai observat că, foarte adesea, originea unui cuvînt, modificările de ordin formal și semantic pe care acesta le-a suferit, precum și cauzele acestor modificări nu pot fi cercetate cu succes decît prin integrarea cuvîntului respectiv într-un ansamblu de unități lexicale care prezintă aceleași caractere *semice*, *fonetice* sau *morfologice*. Examinarea unor întregi a n s a m b l u r i sau c î m p u r i l e x i c a l e pentru a putea afla originea unui cuvînt ori a unui grup de cuvinte este ideea care stă la baza cercetărilor etimologice structurale (aplicabile prin excelență creațiilor interne ale unei limbi date). Prin răspîndirea acestei concepții (îmbrățișate printre alții de : *Walther von Wartburg, Kurt Baldinger, Pierre Guiraud* etc.), s-a făcut un nou pas pe calea modernizării etimologiei, care a început să beneficieze și ea de achizițiile metodologice ale structuralismului.

Theodor Hristea

Profil

Vári Attila

■ SUBȚIRE, ca un ac scăpat din nori, într-o ploaie virilă de mai, ascuțit ca o interjecție ascunsă — *Vári* (nume de familie, și însemnează : „din cetate") *Attila* (nume mai bine cunoscut, de botez, din vremea în care nu existau încă nume de familie...) a debutat la o vîrstă la care alți debutanți sînt considerați copii-minune, el fiind însă foarte ne-copil și cu amintiri ce nu încap în biografia unui adolescent. La 18 ani se pare că a terminat primele 100 000 de pagini de lectură bună : știe cu ochii închiși, din experiența propriilor nopți, cum arată fabrica de zahăr în schimbul nocturn, e un bun muncitor-sticlar, cunoaște toate văgăunile Carpaților, și o mie de specii de ciuperci ; e poet, fost studinte în teatru și în filologie, și cunoaște pe de rost tot mersul trenurilor, însă nu din pricina tatălui său (ceferist notoriu), ci pentru că forma sa de viață este călătoria. Marxist cult, cunoaște din amintirea colectivă a familiei sale mișcarea ilegală, scrie poezii revoluționare de o finețe à la Mallarmé, își premeditează vagabondaje minuțios organizate prin cele mai necăutate locuri ale țării, preferă însă turismul pedestru, apare și dispare, face gazetărie la Sf. Gheorghe (în perioada efervescentei lansări a noului ziar local : cînd aci lucrau o duzină de poeți și prozatori, deloc de duzină), e reputat teleast, face escapade în Skandinavia, filmează *manu propria*, nu pune în gură nici măcar bere luni de zile, din pur capriciu, iubește „alpii" Harghitei și-l și crezi pe cuvînt, cum că Mădărașul e mai ceva decît Mont Blanc ; în general, cu el și în jurul său se întîmplă întotdeauna ceva miraculos, aparte, care reliefează însă mai totdeauna, prin trăsături de excepție, feericul neexcepționalului. S-a scurs un deceniu de cînd i-a apărut volumul de debut (proză argintie, cu farmece suprarealiste, scrisă cu o stăpînire admirabilă a uneltelor, cu o intuire profundă a altor timpuri, a bătrînilor, a situațiilor-limită netrăite de autor, și cu multă, multă poezie) — apoi, după o lungă scufundare în cenușa liniștei aparente, mai publică un volum de nuvele, un fel de roman, pe muchia dintre fantasticul poetic și autenticul lipit pămîntului, pe undeva între respectul sfînt pentru verbul poetului și hazul prozei de aventură. Scrisul său are un zîmbet cuceritor, ironia sa (titlul volumului de proză, pentru care a fost distins recent cu premiul Uniunii Scriitorilor : „Bilet de tramvai din Evul Mediu") este o modalitate de a înțelege și de a explica și pentru cei triști lumea ; situațiile ieșite din comun sînt construite pentru a-l iubi mai cald pe „omul comun"...

Vári, cu harul lui, cu umorul său vag amărui, cu neverosimilul aparent al istorisirilor sale, a devenit într-un deceniu unul din prozatorii de frunte ai literaturii maghiare din România. Dar poate nu greșesc nici cei care îl consideră mai important ca poet...

Bodor Pál

P.S. Și dacă semnatarul rîndurilor de mai sus nu este crezut pe cuvînt — și oare care critic poate avea pretenția să fie crezut pe cuvînt ? — rog citiți volumul *Pian la licitație* al lui Vári Attila, apărut în noiembrie la Editura Kriterion în traducerea frumoasă a lui Tudor Balteș...

CORNELIU GRECU : **Portret**

Literatură și artă

DEBUTÎND în anii de după război, ca dramaturg și romancier, Pavel Chihaia s-a consacrat apoi istoriei artei și literaturii medievale. Teza lui de doctorat (Sorbona IV, 1973) este publicată acum în românește sub titlul **Sfîrșit și început de ev.** Pornind de la reprezentările de cavaleri, în plastică și în literatură, ea încearcă să dezvăluie conflictul ideologic dintre biserică și ordinele cavalerești în epoca Renașterii timpurii, sau, mai exact, contraofensiva catolicismului în fața tendințelor tot mai lumești, fastului, luxurii și decăderii moravurilor într-o instituție altădată aliată sigură și scut pentru credință. Este o lucrare de erudiție, documentată minuțios, originală în concluzii, care arată (ca și **Ucenicia lui Ducio di Buoninsegna** a lui Victor Ieronim Stoichiță) că specialiștii români ai domeniului pot avea un cuvînt important de spus. Autorul observă că numeroasele studii ale temei n-au elucidat un punct esențial și anume acela al cauzelor acestui fenomen cultural contradictoriu, constînd în reapariția, odată cu laicizarea spiritului cavaleresc, a cîtorva motive de ev mediu catolic, cum ar fi Triumful morții sau figurarea în **transi** a corpului omenesc pe monumentele funerare. Istoricii artei au văzut de mult caracterul moralizator, de **memento mori,** conținut în aceste motive, ca un avertisment contra pierderii credinței în păcat și în judecata de apoi, punîndu-l uneori pe seama marilor epidemii care au decimat Occidentul în secolul XIV. Pavel Chihaia își propune să meargă mai departe, stabilind principala cauză într-o reacție a bisericii contra atașamentului cavalerilor față de valorile morale individualiste ale noii lumi.

În acest scop, el reia studiul cronologic al faptelor și notează o anticipare a micii contrareforme într-o temă de origine indiană care s-a răspîndit, sub influența franciscană, încă în secolul XIII : tema Întîlnirii celor trei vii cu cei trei morți. Romanul **Varlaam și Ioasaf,** cunoscut și la noi, este analizat sub acest raport. Iconografia și sculptura monumentală sînt, și ele, repede cîștigate de temă. Un moment important îl constituie prezența în sculptura catedralelor a două personaje : Prințul Lumii și Doamna Lumii. Ambele apar și în romanele vremii. E vorba de figuri cu două fețe, simbolizînd pe de o parte plăcerile vieții, ale amorului și libertinismului, pe de alta, corupția biologică. În marea frescă din Campo Santo de la Pisa poate fi, apoi, remarcată amploarea temei Întîlnirii combinată cu aceea a Triumfului morții. Cavalerilor, abătuți de la rosturile lor de odinioară, le sînt opuși călugării, iar moartea coboară asupra „fericiților acestei lumi", petrecînd nepăsători în mijlocul naturii, ca și eroii **Decameronului** care s-au refugiat de ciumă în împrejurimile orașului. În sfîrșit, pe monumente funerare, cavalerii încep să fie reprezentați în **transi**, adică în descompunere fizică, în replică la reprezentarea mai veche ca **gisanți** impunători și superbi.

O contribuție utilă aduce Pavel Chihaia prin includerea în acest circuit a artei românești, dovedind „strînsele legături ale voievozilor români cu civilizația lumii occidentale". În legătură cu paftaua descoperită de V. Drăghiceanu acum o jumătate de secol în săpăturile din Argeș, criticul are din nou ocazia să afirme sincronizarea noastră cu Apusul și valoarea artistică excepțională a unora din podoabele românești ale timpului. În tradiția „arheologului" Al. Odobescu, Pavel Chihaia vine cu un ochi proaspăt, nestingherit de imensa bibliografie, care știe unde și ce să privească spre a descoperi noul. Analiza valvei de ivoriu de la Cluny mi se pare de asemenea originală. Erudiția lasă locul, în astfel de pagini, unui gust personal sigur și unei incontestabile perspicacități de critic de artă Am încercat eu însumi să urmăresc traseul demonstrației, examinînd reproducerile ce însoțesc textul ; dar, vai, calitatea multora nu permite nici o concluzie. Nu ne rămîne decît să-l credem pe cuvînt pe Pavel Chihaia, a cărui competență științifică este făcută și mai convingătoare de expresivitatea stilistică a studiului său.

UN ESEU construit ca un discurs (pregătire, analiză, fixare, concluzii) este cartea de debut a tînărului Andrei Cornea, intitulată **De la portulan la vederea turistică** și avînd ca obiect ilustrația albumelor de voiaj ale unor călători străini în Principate în secolele XVIII—XIX. Eseul este strălucit, scris cu inteligență și finețe, deschizînd o perspectivă superbă asupra călătoriei ca atitudine spirituală. Ar exista trei stadii în descoperirea de către călători a unor civilizații străine în funcție de „ecartul" ce separă civilizațiile aflate în dialog. Acest „ecart" descrește din secolul XVIII către perioada contemporană. Amplitudinea lui în fiecare moment este însă foarte caracteristică pentru genul ilustrației determinînd și modurile comportării călătorului, care, fie respinge valoarea de noutate a lumii în care intră, întocmai lui Columb care, în America, se crede în Indii (deci nu descoperă cu adevărat decît ceea ce vrea să descopere), fie este atît de uimit de ineditul ei, încît relatarea (plastică, literară) se lasă dominată de o exagerare a lucrurilor, întocmai ca a lui Marco Pollo despre China. În spiritul viu și intelectual al lui M. Ralea. Andrei Cornea își începe cartea ca o meditație despre călătorie în general.

Fără a rămîne la atît : bazat pe sugestiile ce i le oferă cercetări de specialitate, preponderent istoriografice sau generale, cum ar fi acelea ale lui N. Iorga, G. Oprescu, I.C. Băcilă sau Paul Cernovodeanu, eseistul preferă examenului de acest tip analiza stilistică. Ilustrațiile alcătuiesc un „corpus" de imagini : au o structură și o evoluție ce pot fi înfățișate ; eseul detaliază o clasificație. În secolul XVIII (ca și în cele anterioare), ilustrația are caracter alegoric și emblematic. Călătorul (Balthazar Harcquet sau Karaczay) desenează o „imago mundi", o „summa" medievală. Gravurile, stampele, litografiile sau desenele seamănă cu niște simboluri cartografice, cu niște portulane, care nu descriu, ci reconstituie analogic. Primii ilustratori sînt deci, în sensul scolastic, „realiști", atenți la ideea generală, nu la aspectele concrete. Secolul XIX modifică, din întîile decenii, acest spirit în direcția (spre a păstra termenii eseului) unui „nominalism" filosofic. În locul ofițerilor și tehnicienilor, călătoresc acum artiștii în căutare de pitoresc și exotic; în locul exploratorilor, amatorii de frumos. Ei nu mai redau inteligibilul, ci vizibilul; și substituie prototipului abstract natura. Ochiul călătorului se situează diferit în raport cu peisajul și cu omul : dacă perspectiva anterioară era „plonjeantă", cea nouă este „montantă" ; și dacă una sărăcea realitatea, schematizînd-o, cealaltă o îmbogățește. Foarte interesantă este observația lui Andrei Cornea despre modul acestei îmbogățiri. Francezul Théodore Valério bunăoară vede în ineditul ținuturilor transilvănene o virginitate care-i evocă America pionierilor. El „citește" deci realitatea printr-o grilă culturală. Ciobanii orădeni și cîrciuma locală devin sub penița lui un fel de **cow boys** într-un **saloon.** O căpetenie albaneză din tabăra de la Calafat e un Buffalo Bill turcit. Trecerea Buzăului de către caleașca prințului Demidoff seamănă cu o secvență de **western**. Ar fi fost poate bine dacă aceste imagini plastice erau comparate cu acelea din literatura română a secolului XIX (dintr-o epocă ceva mai tîrzie) : Giurgiul pictat de Raffet și Giurgiul din jurnalul lui Filimon, împotmolirea caleștii lui Demidoff, pictată de același, cu episoade similare din însemnările arheologului Odobescu. În sfîrșit, ajutat și de descoperirea fotografiei, un al treilea tip de ilustrație se impune : acela al „vederii" turistice, produsă în cantități din ce în ce mai mari pînă azi și accesibilă sub raport informațional. Andrei Cornea notează (din nou, cu multă finețe) felul în care „vederea" neagă, la rîndul ei, ilustrația „nominalistă", regăsind tipul emblematic al celei „realiste". O „vedere" ce reproduce **Carul cu boi** sau o **Țărancă** de de Grigorescu este mai mult decît o imagine precisă : este un simbol al specificului național. În același fel, o „vedere" cu Turnul Eiffel simbolizează Parisul în întregul lui. Se adaugă spiritul de reclamă (de unde, cum spune sugestiv autorul, „jovialitatea stereotipă" a „vederii"). Noul „realism" e și mai puțin general, mai preocupat de local. Iată și concluzia lui Andrei Cornea, care merită a fi citată toată: „Desigur călătoria este un fenomen al stilului, întocmai ca și pictura și grafica; dar faptul că anumite imagini aparținînd acestor arte pot traduce cu finețe tipologia culturală a călătoriei nu înseamnă că arta picturii sau a graficii s-ar bucura, în totalitate, de un asemenea privilegiu. Într-adevăr, stilul călătoriei și al artei nu coincid. Iată un desen, înțeles ca imagine, ca reprezentare de album și iată același desen văzut ca operă estetică : obiectul rămîne același, valoarea sa se menține, dar într-însul se afirmă două prezențe, mult mai diferite decît ne-am fi închipuit, deși ambele își spun în același fel — stil. Or, cum stilul e omul însuși, cum se știe, parafrazînd titlul unei celebre cărți am putea încheia gîndindu-ne că lucrarea noastră ar fi putut avea drept motto cuvintele : **Le style cet inconnu.** Desigur aceasta nu trebuie înțeleasă drept acceptarea unei înfrîngeri și drept un consimțămînt pentru o renunțare, ci numai ca un mod sfidător de a provoca cunoașterea, imitînd-o astfel la un nou și mai vast periplu".

Cartea lui Andrei Cornea promite în autorul ei nu numai un remarcabil critic de artă, dar un eseist, cu darul expresiei, inventiv și în același timp riguros.

Nicolae Manolescu

*) Pavel Chihaia, **Sfîrșit și început de ev,** Ed. Eminescu ; Andrei Cornea, **De la portulan la vederea turistică,** cu un **Cuvînt înainte** de V. Drăguț, Ed. Sport-Turism — 1977.

Claus Stephani: „Manchmal im Ostwind"

(UNEORI ÎN BĂTAIA VÎNTULUI)
Ed. Kriterion, 1977

■ FAPTUL că în ultima vreme asistăm tot mai des — cu interes sau dezaprobare — la metamorfozele romanului în jurnal, poem sau eseu, la transformările poeziei în discurs retoric sau reportaj, demonstrează că într-un scriitor sînt îngemănate toate ipostazele virtuale ale exprimării prin cuvînt. Această întrepătrundere de genuri în cadrul aceleiași opere literare, departe de a fi prilej de îngrijorare, îmi pare revelatoare pentru nesfîrșita disponibilitate a artistului, care își găsește astfel modalitatea de a-și pune în valoare toate resursele.

În acest context, cartea de proză a lui Claus Stephani, **Uneori în bătaia vîntului (Manchmal im Ostwind),** apărută la Editura Kriterion, oferă prilejul unei tulburătoare întîlniri lirice.

„Poate fiecare amintire este doar un vis și fiecare vis doar ipostaza unei amintiri..." ; gînduri de poet, răsfringeri interioare, rostite în surdină, dar care nasc ecouri adînci, revelații definitorii, alcătuiesc universul acestei cărți, de fapt un amplu „poem al amintirilor", în care eroul liric este confruntat permanent — ca într-un album de familie — cu imaginile sale anterioare ; un procedeu temerar, această întoarcere a privirii — oscilînd între nostalgie și luciditate — în trecut, spre a trăi și retrăi în ipostaze noi drumul parcurs altădată.

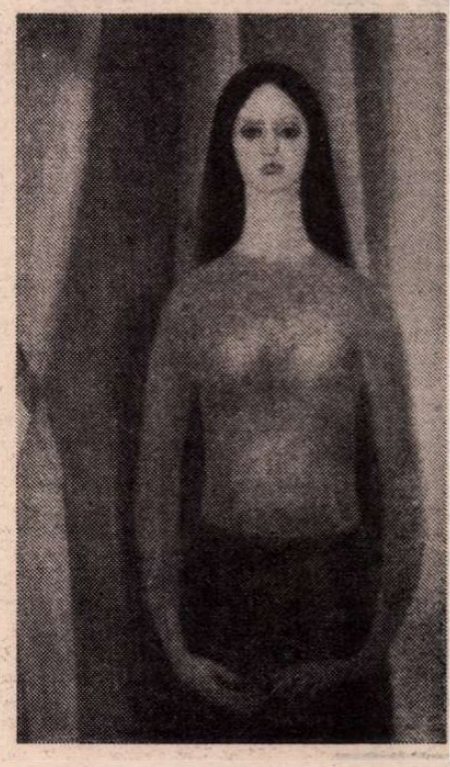
Nici o construcție epică riguroasă, nici un nucleu dramatic ; amintirile inundă paginile, gîndurile sar peste spații lungi de timp, sensul ascuns cîndva al unei fraze obsedante se deslușește brusc în contemplarea unui peisaj, a unui copil adormit, în rîsul unei femei. Un dialog permanent cu oameni de pe plaiurile natale, din Brașov, din ținutul Vișeului sau aparținînd altor lumi (Danemarca, Italia, Germania Federală), gîndind diferit, respirînd un aer straniu, exotic și totuși întîlnindu-se mereu în întrebările esențiale despre destinul individului, despre comunicare, despre eternul uman, conferă cărții lui Claus Stephani o viziune profund umanitară, un timbru european.

Personajele, surprinse episodic, nu sînt eroi literari în sensul clasic al cuvîntului ; Karen, fata daneză ; Orendi, profesorul de gimnastică, tiranul fragilului Blumenthal ; tovarășul Scheel, activistul de partid din Brașov, toate aceste apariții sporadice nu sînt, de fapt, decît elementele unei îmbinări de forțe interioare și exterioare care, în împrejurări precise, au contribuit la configurarea unei personalități. Este interesant cum reușește Claus Stephani, în această grațioasă confesiune lirică, să depisteze mecanismele dure, existențiale, ascunse în lucruri aparent nesemnificative, care au marcat definitoriu existența sa spirituală. Avem de-a face deci cu un jurnal de poet, al cărui pronunțat caracter formativ-educativ — implicat în substanța sensibilă a reflexiei — ne duce cu gîndul la o formulă modernă de „Bildungsroman".

Elementele de atmosferă — tăcerea ținutului toamna, ceața, strigătul pescărușilor, nopțile scandinave au pregnanța unor personaje, prezente pe tot itinerarul cărții, apelînd la ceea ce este permanent uman, la ceea ce înnobilează, la ceea ce își cere dreptul la viață : „Unii oameni mor în clipa aceasta și mulți nici nu vor mai fi cînd îmi voi încheia aceste pagini ; nimeni nu se gîndește că murim atît de ușor, că venim și plecăm simplu și fără complicații, pentru că trăim ca într-un tramvai..."

Dincolo de aceste zbateri, de aceste îngrijorate întrebări, autorul revine mereu la un spațiu de liniște, acel „eternel retour", unde amintirile sînt acasă, unde oamenii își rămîn credincioși, unde frumusețea spiritului învinge trecerea timpului.

Nora Iuga



GHEORGHE ȘARU : **Studentă**

Proza

„Roman din dragoste“

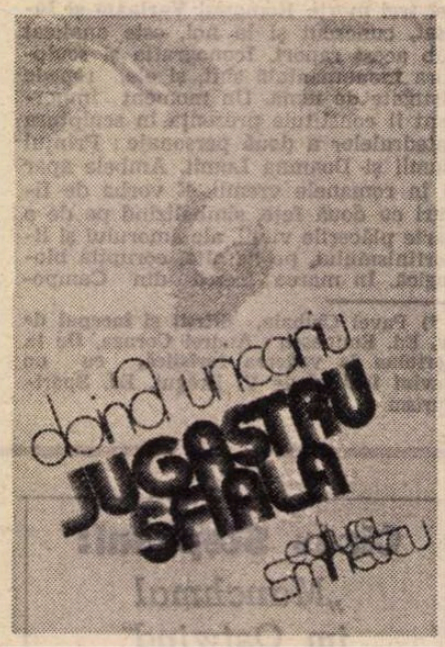
PE MĂSURĂ ce așa-numita literatură pentru copii pare a fi tot mai mult destinată oamenilor mari, ea este din ce în ce mai des abordată și de scriitorii „serioși“. În aceste condiții, literatura **pentru** copii tinde într-un mod și mai accentuat să devină literatură în sine, de urmărit nu numai ca joc al fanteziei, ca dispoziție ludică sau ca „poezie“, ci și în corespondențele pe care le poate avea cu realitatea istorică sau cu viața de toate zilele. Alegoria este un aspect al seriozității crescînde al acestui tip de literatură. Împărăția-Războaielor - Perpetue - pentru - Instaurarea - Liniștii-Veșnice, din recenta carte a Mariei-Luiza Cristescu *), trimite de pildă fără echivoc la realități istorice de tristă amintire, cunoscute de toată lumea. Orice stat expansionist își poartă războaiele perpetue sub pretextul instaurării liniștii veșnice. Această împărăție introduce doi spioni în Împărăția - Fericită - Zi - de - Zi (altă trimitere exactă) cu scopul să o cucerească „prin bună înțelegere“ sau s-o „radă de pe fața pămîntului“. Împărăția - Fericită - Zi - de - Zi este o obișnuită țară de basm, o utopie ca toate utopiile și în același timp o parodie (nu destul de consecventă) a unor concepții idiliste și simplificatoare cu privire la dezvoltarea societății. Printre locuitorii acestei împărății, care își proclamă cu orice prilej fericirea, sînt și unii care încep să înțeleagă că de fapt nu sînt chiar atît de fericiți, ba chiar că uneori sînt de-a dreptul nefericiți : „cînd m-am născut, m-am jucat, am fost pedepsit, am fost bolnav, am spus întotdeauna : «Ce fericit sînt !». Odată însă, după ce vîntul mi-a dărîmat casa și am ridicat-o iarăși, și după ce furtuna mi-a dărîmat-o și mi-am ridicat-o iarăși, și după ce războinicii mi-au dărîmat-o și am ridicat-o iarăși, și după ce stăpînitorul mi-a dărîmat-o și sub dărîmături a rămas fiul meu și după ce s-a dărîmat ea singură și mi-a acoperit cu moloz și cărămizi soția, am spus : «Nu sînt chiar atît de fericit !». Apoi, cînd prietenul m-a trădat am spus : «Sînt destul de puțin fericit !», iar cînd din pricina mea au suferit toți ai mei, cunoscuți sau necunoscuți, am spus : «Sînt de-a dreptul nefericit !»“. Pentru a-și pune în aplicare planul de cucerire a Împărăției - Fericite - Zi - de - Zi, cei doi intruși, Brahmanul și Agentul secret, de fapt niște automați, încearcă să culeagă cît mai multe informații, amenință, iau prizonieri. Chiar împăratul, care obișnuia să-și slujească supușii la propriu, ca argat al unei babe mereu nemulțumite sau al unei fetițe obraznice este la un moment dat răpit de cei doi spioni. În cele din urmă Agentul secret este asimilat de noul mediu și se declară fericit în vreme ce șeful lui, Brahmanul, personajul prin excelență negativ al povestirii, este silit să aleagă și să aplice „ultima și cea mai subtilă tactică de luptă : fuga“. Maria-Luiza Cristescu știe să povestească (a dovedit-o din plin într-o foarte frumoasă carte de nuvele medievale), are umor și putere de evocare. Personajele poartă nume amuzante, de la Brahmanul - de - Convingere - Oarecare - care - Nu - Crede - în - Reîncarnare, la Pisica - de - Burlan și la Moș Mușețel (cel pe care împăratul îl ajută să culeagă respectiva plantă medicinală). Cele mai importante dintre ele, în afara celor doi intruși, sînt iepurașul Cînd Fricos - Cînd Curajos, care ține prelegeri despre țara sa celor doi spioni ce-l luaseră prizonier, molestîndu-l invariabil în pauza dintre lecții, Iepurița Roz-Nuga, cea „fericită prin nefericire“, și împărăteasa Margareta-cu-Mătura, ocupată într-una să deretice Împărăția-Fericită-Zi-de-Zi măturînd „gîndurile rele“ și „primejdiile“. Imagini admirabile punctează narațiunea, cum ar fi aceea, mereu reluată, a stolului de vulpi argintii zburătoare vînate cu laserul de Brahmanul - de - Convingere-Oarecare-care - Nu - Crede - în - Reîncarnare, dar reîncarnîndu-se întruna ca spre a-i face în ciudă prigonitorului lor. Stolurile de vulpi argintii participă la desfășurarea acțiunii asemenea corului antic, exprimîndu-și uneori foarte lacrimogen compasiunea pentru necazurile personajelor intrate în încurcătură : „Măgarului i se coloraseră între timp și urechile, tot roz. Mugea cît putea de tare cuvinte încurcate despre fericirea prin nefericire, din care Brahmanul nu mai înțelegea nimic. În schimb, stolul de vulpi argintii plîngea cu șiroaie de lacrimi, ca o ploicică de vară“. O altă imagine foarte frumoasă este aceea a Girafei-Albe locuind într-o casă de sticlă : „zări casa de sticlă transparentă a Girafei-Albe. Asta îl mai aduse la normal. Casa era pe drumul drept ce mergea la Palat. Era o casă făcută dintr-un cub de sticlă, fără nici o ușă sau fereastră. Înăuntru se vedea silueta Girafei-Albe, cu gîtul atît de lung și cu privirea atît de senină încît părea că nu se gîndește la nimic. «Iată o ființă pe care o voi înțelege — își spuse Brahmanul. Pare a avea un creier electromic»“. Povestea de dragoste a Iepuriței Roz-Nuga continuă și după moarte, în „sosurile de vin cu mirodenii“ în care, „preparată ca o regină a ospeților“, eroina se frămîntă cuprinsă de îndoieli. Fusese vînată împreună cu iubitul ei, iepurele cu blăniță neagră, dar o crudă soartă culinară îi despărțise (Iepurița Roz-Nuga se va reîncarna însă pentru a-și putea povesti istoria nefericitei sale iubiri). Ceea ce s-ar putea uneori obiecta autoarei este fantezia, am spune, nu liberă, ci neglijentă. Unele fapte bizare sînt introduse ca atare, în afara oricărei explicații. Palatul regelui este în formă de piramidă dar „crește“ haotic. „Cînd au început să se înmulțească obligațiile regelui, căci obligațiile sînt menirea lui și asta trebuie să-l facă fericit, s-au înmulțit și camerele [...]. Vine o obligație din dreapta ? Construiești o cameră în aripa dreaptă a palatului. Vine una dinspre stele și soare ? Construiești o cameră deasupra celei a regelui“. Ce legătură se poate însă stabili între obligațiile regelui și camerele palatului său ? De ce o nouă obligație ar necesita o nouă cameră ? Sau de ce împăratul, luat prizonier și schingiuit, întinerește pe măsură ce este bătut ? O rațiune a lucrurilor, o coerență a fantasticului trebuie să existe pînă și în cea mai bizară poveste.

Valeriu Cristea

*) Maria-Luiza Cristescu, **Roman din dragoste**, Ed. Albatros, 1977.

Poezia

Poeme suave



ÎNTRE volumul de debut al Doinei Uricariu (*Vindecările*, Cartea Românească, 1976) și cel recent apărut *) există o diferență notabilă și care ține mai mult de două moduri deosebite de înțelegere a poeziei decît de o evoluție poetică propriu-zisă. Programatic în prima carte, lirismul se realiza prin instituirea unui spațiu de fragilități („O, acest pămînt de cuvinte / fără loc de tăcere în el / doar urechea albinei aude / tăcerea / / Doar urechea albinei o poartă / în ea de ne-am fi vindecat, / din pămînt în cuvinte / munți de liniști s-au înălțat“), în noua culegere apărînd însă ca reflex spontan al situării într-o stare privilegiată, de surprindere a unui curs de imagini fluide și transparente, de o mare gingășie în ordinea materială („Cuvintele care se-ntîmplă să-mi vină în minte / ca niște trupuri scoase de pămînt la iveală, / tu le numești înghețate, eu sfinte morminte, / împrejmuindu-le cu amintiri și cu sfială. / / Uscatele ierburi, pietricele rotunde, / urme de iepuri departe și aerul prin care trecem / despicîndu-l se întoarce la loc. / / Dimpotrivă, ele aceste vorbe deprinse / cu mult născute înainte de noi / ca niște trupuri scoase de pămînt la iveală / ne ard, culegîndu-le, mîinile la amîndoi. / / Cu gheața lor, cu palide oase amintindu-și de carne, / cu frigul lor ca un pom înflorit de cristal, / cuvintele care se-ntîmplă să-mi vină în minte / sînt trupuri iubite, așteptate la mal“). Dacă în *Vindecările* dominantă era o retorică, în *Jugastru sfiala* precumpănește viziunea; pentru Doina Uricariu, poezia înseamnă deopotrivă pîndă și mîngîiere, încordată scrutare a unui teritoriu de frăgezimi și ingenuități și totodată voluptuoasă celebrare a suavului, a imponderabilului, a extremei delicateți : „Nu mai ești aproape de mine de mult, / doar locul tău în aer mi-e aproape / mi-e teamă uneori să respir / de parcă te-aș înghiți și nu ai încape. / / Stau lîngă tine, locul a-nghețat / de mult n-a mai fost cald în lume, / fără să vreau respir, inima se umple cu aer, / te zbați în mine sălbăticiune, / ca într-un cer răscolit, soarele răsare în mine / și apune. / / Trece prin vine un aer trezit, / cresc pe gura copiilor ramuri de răsuflare, / visîndu-i toți pomii i-alint, / coroanele lor de răcoare / se rostogolesc în mine, dau rod / o, respirația ce mă doare“. În fondul său, această poezie de extaze și reverii lucid controlate este totuși cerebrală și, dacă nu neapărat rece, măcar foarte calculată în efecte. Beatitudinea surprinderii diafanului acționează astfel compensatoriu ; este un mijloc de purificare a intelectului, ține de o terapeutică a invocării umanului și a cunoașterii lumii prin prospețimi și hieratisme : „Deprinderea roade urzeala cuvintelor / spun «soare de aur» cînd aș vrea să numesc / întunericul ce în mine coboară tămăduitor și firav / cînd ochii întîi îi deschid și o rază se așază în mine / împodobindu-mi înlăuntru trupul, smălțuindu-l / căldura se adună în mine venind din afară / buchet împrăștiat. / / Am alergat și mi-am pierdut echilibrul, / mă adun, / frumoase mîini îmi aduc aminte de voi / de cînd nu m-am bucurat privindu-mi genunchii / «ca niște lăstari» îmi vine să strig / cuvintele ce prea des îmi cresc pe buze dragi ființdu-mi, / mereu mă visez de lăstari, de nici o durere uscată / deprinderea acestui vis : în izvorul de muguri / trupul meu înoată cu ochii deschiși. / / Nu, asta nu mai pot să spun / de atîtea ori rîvnind împlinirea / răstălmăcind bucuria și la tristețe doar lacrima amintind-o / și nu, cum ar fi drept, înghețul, / înghețată, cum pot să strig eu care nu mai curg ? / deprinderea vestejește urzeala cuvintelor, / să calc pe pămînt ca pe o scoarță / cu firele și floarea și păsări în amurg ?“.

Rafinamentul acestei poezii, dar și o anume prețiozitate, sînt astfel organice ; Doina Uricariu, autoare și a unor bune texte critice, remarcabile prin acuitatea observațiilor și prin conturul decis al formulării abstracte, nu comunică doar o experiență poetică vizînd privirea lumii sub unghiul unei „sfieli“ ce amintește uneori pregnant de mitologia lirică a lui Lucian Blaga, ci îi și contemplă, cu o încîntare abia aceasta curat inocentă, mecanismele. În *Visatul poem în echilibru după metoda lui Dürer* înscenarea ușor artificială, abil ascunsă de cele mai multe ori, este expusă cu o degajare liberă de orice constrîngere sau prejudecată ce anticipează, poate, viitoarele volume ale autoarei : „Prin fereastră doar în spatele geamului cînt, / ceilalți își închipuie numai gîndul meu de a scrie, / doar forfota ochiului / și ritualul minții ca o meserie strunită, / ca dulgherul, / o, poate n-ar trebui să o spun, / ca cel ce încheie sicrie. / / De colțul ferestrei legată o sfoară, / bine țintuită de-un cui, / firul lung să ajungă la lucruri, la suflet, / petrecut printr-o altă fereastră mișcătoare, / cele de spus în poem pe masă, / încordată sfoara ajunge pînă la ele / și mîna mea ajutată de firul care mă ține, / niciodată un lat de spînzurătoare. / / Nici un contur mai sus, nici un semn tremurat. / Lumea pipăită cu sfoara de la cap la picioare, / puncte mici alăturate ca niște furnici pe calea mușuroiului / pe care le unesc furnici căutătoare. / / Prin fereastră, doar în spatele geamului cînt / lîngă zid, coastele înfipte în el le simt și e bine, / înseamnă că nu m-am mișcat deloc, mîna mișcîndu-se, / că lumea întreagă-i egal depărtată de mine. / / Sufletul, forfota ochiului / nici o tainică zvîrcolire / fereastra : de o parte a ei poemul, de alta / pomii de sînge ai lumii / și sfoara întinsă pînă la împietrire“.

Mircea Iorgulescu

*) Doina Uricariu, **Jugastru sfiala**, Editura Eminescu, 1977.

Memorii

Sentimentalismul contagios

AM CITIT noua carte a Cellei Serghi*), cu multă plăcere, cu mare interes și de cîte ori m-am încruntat la lectură (de destule ori !) tot de atîtea ori am sfîrșit prin a mă dojeni pe mine însumi, învinuindu-mă cînd de falsă exigență, cînd de rigiditate, cînd de deformație profesională. Pînă la urmă am ajuns la concluzia, nu știu cît de măgulitoare pentru autoare, că s-ar putea să fie cea mai bună carte a ei de pînă acum.

Ce „cuprinde" deci acestă carte ? Nu este chiar atît de ușor de spus. Acum peste treizeci de ani, scriam cu ușurința și superbia tinereții într-o cronică literară în „Contemporanul" despre romanul Cellei Serghi, **Pinza de păianjen**, că „Diana (personajul principal) simbolizează poziția minoră a femeii în societatea capitalistă și lupta ei desnădăjduită pentru a evada dintre toalete și alcovuri spre a participa conștient și integral la procesul social contemporan" și conchideam : „O «pînză de păianjen» care se dovedește durabilă".

Cu timpul, am părăsit îndeletnicirile de critic sau istoric literar, îndreptîndu-mi pașii spre alte domenii ale literaturii, care mă solicitau mai mult. De fapt, nici atunci nu scrisesem din vocație, ci pur și simplu pentru că era o „sarcină" redacțională. Asta nu înseamnă că, în fond, tînărul redactor de atunci nu avea, după cum se constată acum, ceva dreptate. **Pinza de păianjen** se mai editează și se mai citește și azi, iar Diana... Diana nu este altcineva decît Cella Serghi în lupta ei cu viața (mai ales cu dragostea) și cu literatura.

Căci acesta este de fapt subiectul actualei cărți. Deci, o lucrare de memorialistică : amintiri din epoca 1927—1945, deși nu lipsesc referințe exterioare acestei perioade. Sînt în carte mai multe povești : povestea prieteniei și dragostei dintre Cella Serghi și Camil Petrescu, povestea conceperii și scrierii **Pinzei de păianjen** („romanul" romanului), povestea pătrunderii autoarei în mediul literar interbelic, povestea scriitorului care se rătăcește între ficțiune și realitate nu numai în cărțile sale dar chiar și-n propria-i viață, și încă o serie de alte... povești. Termenul „poveste" mi s-a impus pentru că memorialistica Cellei Serghi își permite să fie foarte capricioasă, amestecînd necontenit cronologia, planurile, perspectivele, stilurile, fie dintr-o neputință congenitală de sistematizare și aprofundare, fie dintr-un instinct superior de creator care izbutește prin această dezordine „artistică" să mențină trează atenția cititorului. Un cititor foarte amestecat, care merge de la adolescentul școlii medii pînă la erudiții istoriei literare.

Personal, fără a fi un erudit, fac parte dintre cititorii pentru care cartea Cellei Serghi este prețioasă mai ales prin referințele ei la viața literară și artistică. De aceea am resimțit mai apăsat unele mici inconsecvențe, cum ar fi de pildă că autoarea l-ar fi citit pe Constantin Stere **(În preajma revoluției)** „la paisprezece ani", adică în 1921, cînd cartea a apărut abia după zece ani, sau citările neglijente din surse incomplet indicate sau chiar nenumărate erori de tipar mai ales la textele în limbi străine. În schimb, m-au încîntat multe pagini despre Camil Petrescu și Mihail Sebastian și în mod special cele despre scriitori și artiști care din diferite motive s-au bucurat de mai puțină popularitate în ultimele decenii, cum ar fi Magdalena Rădulescu și Sorana Gurian, Voronca și Aderca, romanciera Ticu Archip sau curiosul prozator Dinu Nicodin. De-a dreptul zguduitoare sînt paginile despre Anișoara Odeanu. Mai puțin convingătoare însă apar desele citate din diverși scriitori mai mici și mai mari, români și străini care, multe, au un aer de ornamente culturale sau de „cugetări" ușor fastidioase. E, de altfel, cunoscut că argumentarea prin citate din tot felul de autori mai mult sau mai puțin celebri, nu poate înlocui forța vie a gîndirii proprii.

Desigur însă, personajul principal al cărții este chiar Cella Serghi. Cella Serghi, proaspătă bacalaureată, făcînd cunoștință la strand cu un scriitor, deși își închipuia că „scriitorii sînt morți și au statut sau că trăiesc departe, într-o lume ireală". Cella Serghi, studentă la Drept, secretară de avocat, trudindu-se să înțeleagă dragostea, pe Camil Petrescu și să devină scriitoare. Cella Serghi, romancieră debutantă, făcînd cunoștință la sfîrșitul deceniului al patrulea cu „jungla literară", dar confruntîndu-se mai ales cu veritabila junglă în care ascensiunea fascismului încerca să transforme societatea românească a vremii. Cartea aceasta de memorialistică are deci o bună parte curat epică : istoria unei tinere în căutarea fericirii în dragoste și a realizării în profesie.

Dacă din punct de vedere al dragostei eroina ajunge la un liman : „n-am fost mai puțin, iubită decît am iubit", „nu i-am pus iubirii condiții", „sufletul meu nesățios de iubire" fiind „atît de îndestulat", din punct de vedere al literaturii, lucrurile nu par a se prezenta la fel de senine. Cartea este o continuă polemică, uneori fățișă alte ori subiacentă, cu unele păreri în general nenumite, care ar fi acuzat literatura Cellei Serghi de a fi prea aproape de actul trăit, transfigurarea estetică a datelor reale fiind insuficientă. Servesc la combaterea unor astfel de păreri, pe de o parte o autocitare copioasă din propriile scrieri, pe de altă parte o serie de opinii ale unor personalități destinate să lămurească raportul dintre realitate și ficțiune în opera literară. Chiar dacă nu e cazul proverbului „qui s'excuse s'accuse", poate într-adevăr nu era nevoie de atîtea justificări, întrucît timpul și cititorii au ratificat într-o anumită măsură metoda de creație aleasă de autoare.

Mai interesantă și mai ales emoționantă, este relatarea „nașterii", scriitorului Cella Serghi. O concepție primitivă vede încă în scriitor un „chemat" din leagăn, neavînd nevoie decît de un creion, o hîrtie și o „muză" inspiratoare și chiar muncitoare în locul lui. Cu toate acestea, în tipologia artistică există și genul la care vocația este evidentă, se manifestă încă din copilărie și înfrînge orice opreliști, e „irezistibilă". În realitate însă, cei mai mulți scriitori, cred eu, sînt făcuți iar nu născuți, vocația nu-i totdeauna foarte vizibilă, procesul de autoconstrucție al personalității literare este lung, penibil, și niciodată finit. Mulți copii-minune se pierd pe drum din diverse motive exterioare dar mai ales din proprii deficiențe. „Écrire chaque jour, génie ou non", își propunea Stendhal. S-ar putea spune că cu cît este mai mare numărul paginilor neizbutite (rupte sau nu) cu atît scriitorul se apropie mai sigur de reușită, de aflarea echilibrului delicat care permite ivirea operei. Sub acest aspect, cartea Cellei Serghi are și o certă valoare de confidențe de atelier, utile pentru începătorii în ale literaturii și nu numai pentru ei.

Memorialistica Cellei Serghi nu are desigur solemnitatea și minuția unui Iorgu Iordan, nu are marele dramatism al lui Marin Preda din **Viața ca o pradă** (deși aici asemănările tehnice, ca să spun așa, sînt numeroase).

Nu a trebuit să caut o formulă pentru a explica buna impresie finală pe care o lasă cartea, în ciuda unor insatisfacții semnalate, o formulă care să cuprindă spontaneitatea fermecătoare, firescul dezarmant, narcisismul plin de bune intenții, umanismul natural, feminitatea afirmată cu curaj dar și depășită în același timp, ale autoarei.

Formula a găsit-o mai de mult, cineva mai indicat și anume chiar Camil Petrescu, care vorbea într-o scrisoare reprodusă chiar în prima pagină a cărții, despre „sentimentalismul contagios" al Cellei Serghi.

Al. I. Ștefănescu

*) Cella Serghi, **Pe firul de păianjen al memoriei**, Ed. Cartea Românească, 1978

Prima verba

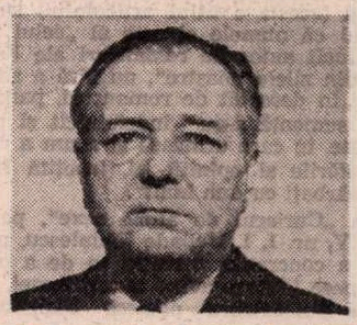
Din copilărie

● SENTIMENTALE și descriptive versurile din placheta lui Bucur Chiriac **(Aproape de copilărie**, Ed. Ion Creangă) se adresează copiilor, fapt pentru care ne vine greu să apreciem dacă aerul copilăresc ce le prezidează, deopotrivă în substanța emoțională și în expresie, ține de programul poetului sau de structura lui, este funcțional sau este organic. Dacă avem însă în vedere că versurile acestea comunică o nostalgie a copilăriei, fiind un fel de „cîntec al amintirii" cu referință directă la biografia autorului iar nu o apropiere neutră de spațiul copilăriei cu intenția de a oferi copiilor o lectură despre imediata lor realitate, ipoteza a doua — aer copilăresc structural, deci organic — pare cea adevărată. Dus de „minjii copilăriei" care galopează „fantastic pe drumuri de stele" poetul mai duce în sine, „într-un colț de vis", un „amurg de toamnă-nsingerată", resimțind imperativ „un dor de spicele de grîu", făcîndu-i-se mai ales dor de alergat „peste cîmpie, / să string în brațe soarele de vară / și să mai calc pe iarba brumărie, / s-ascult un greier, prima mea vioară". Nostalgia după o vîrstă a imposibilului posibil nu capătă nici o clipă o culoare elegiacă din pricină că perspectiva evocării este una a împlinirilor totale : „Am mers pe cărări de legendă și mit. / Ploile mi-au spălat fața, vîntul gîndurile mi-a răvășit. / Am căzut la răspîntii, ochii s-au umezit, / dar visurile copilăriei toate s-au împlinit". Cam plicticoasă trebuie să fie viața cu toate visurile copilăriei împlinite ! În fine, consecvent cu sine însuși, poetul ajunge, după o atentă cercetare a propriei copilării, la un autoportret surprinzător prin alteritatea cîmpului definitoriu, nu și prin meticulozitatea ritmului și a rimei, ambele întotdeauna corecte, adică normale, și exacte : „Eu sunt o trecere, o boare, // și-am umezit buzele reci, / un plop în drum, un tei în floare / un șir de umbre pe poteci / / Eu sunt o flacără ce arde / un strigăt peste puntea vieții, / un strop de rouă care cade / în adierea dimineții / / Eu sunt un greier, care cîntă / în seara-ndepărtată lin, / seismograf voi fi a toate / și ornic celor care vin". Într-adevăr, cu atîtea posibilități de substituire, copilăria nu are cum fi altceva decît o nesfîrșită romanță. Poetul are așadar toate motivele să și-o conserve în versuri întrutotul fidele...

● DE lumea copilăriei se apropie și Francisca Ricinski **(Călătorie prin copilărie**, Ed. Ion Creangă), dar fără a-și pune la încercare memoria afectivă, fără deci a-și face autobiografia vîrstei infantile, ci explorînd universul copiilor cu intenții didactice și prin mijlocirea expresiei literare. Adresanții versurilor sînt preșcolarii, categorie de vîrstă psihică și intelectuală mai complicată în simplitatea ei decît oricare alta, dominată de tendința de a lua orice ficțiune drept realitate și receptînd lumea exterioară narativ și vizual. E o vîrstă care provoacă îndeobște maturilor efuziuni lirice dar care, înlăuntrul ei, nu este deloc lirică. De aici dificultatea unei poezii adecvate, dificultate pe care autoarea cărții despre care vorbim a reușit în bună măsură s-o depășească. Compunerile sale poetice au suficient epic și sînt destul de vizuale pentru a-i încînta pe copii, cu atît mai mult cu cît nu le lipsește nici muzicalitatea. Iată, bunăoară, un poem despre fluturi : „Fluturi albi și albăstrii / se opresc din dans pe-o floare / și pornesc apoi, copii / / să se legene în soare / / Par, zburînd, batiste fine / aurite cu polen / Vin în horă către mine, / se întorc ca la un semn / și-n curînd iar o să steie... / Eu, în dansul lor feeric, / îi asemăn cu mici zmeie / luminînd în întuneric / / Îi asemăn, dintr-o parte, berzelor plecînd în zare / ori nisipului de mare / fluturînd pînă departe... / /De gîndesc, și voi sînteți / fluturi argintii, semeți, / cu aripile, copii, / mai albastre și mai vii". Mai interesant mi se pare însă faptul că autoarea vădește calități poetice dincolo de specificul genului acesta, oricum dificil, al poeziei pentru copii. E vorba de aptitudinea propriu-zis lirică manifestă în cîteva poezii, puține totuși, a căror expresivitate transcende simplitatea versificației impusă de rigorile temei și de vîrsta „destinatarului", pentru a se instaura într-un spațiu al sugestiei, ce-i drept încă nu destul de personal ci îndatorată unor modele precum în acest text sorescian : „Rîsul copiilor se-aude pînă la brazi / și brazii încep să rîdă în hohote / pînă le dau frunzele de atîta rîs / / Bucuria copiilor se-aude pînă la puii de cerb / și puii încep să se bucure / pînă le dau coarnele de atîta bucurie / / Zîmbetul copiilor în somn / se aude afară / și, în joacă, încep crengile / să semene a coarne de cerb / și coarnele a frunze răsfirate".

Laurențiu Ulici

AUREL LAMBRINO



■ A murit Aurel Lambrino. În redacția revistei „Gazeta literară" de pe bulevardul Ana Ipătescu, îl vedeam sosind după amiaza, de multe ori printre cei dintîi. Aprindea luminile în secția de proză și se așternea pe lucru, meticulos, citind cu răbdare și adnotînd numeroase manuscrise — reportaje, schițe, nuvele. Lui i se adresau foarte mulți debutanți — și el le arăta cu o căldură prietenească ce anume ar trebui făcut pentru ca textul respectiv să devină bun de tipărit. La fel a lucrat și la „Viața Românească" și la alte publicații.

S-a născut la 4 martie 1911, la Iași. După studii de litere și filosofie, a predat lecții de limba franceză la mai multe licee din țară, între care și „Matei Basarab" din București. De timpuriu îl atrăsese lumea scrisului. În 1924 a debutat în suplimentul literar al ziarului „Lumea" din Iași. În 1929—1930 a publicat în „Bilete de papagal" o savuroasă suită de schițe, apărute în volum în 1975, sub titlul **Poveștile titirezului șchiop și alte piruete.** A colaborat la „Revista fundațiilor", „Jurnalul literar", „Bloc", „Însemnări ieșene" etc. În 1957 i-a apărut volumul de nuvele **Întoarcerea feciorului.**

A lucrat intens în domeniul traducerilor, făcînd cunoscute la noi lucrări de José Lins de Rêgo, Alba de Cespedès, Lermontov, Maxim Gorki, Alexei Tolstoi, Leonid Leonov și din alte literaturi. Cînd îl vizitam, îi plăcea să desprindă din dosare cîteva pagini și să-mi citească pasaje deosebite, punînd în ele un profund fior din poezia care l-a însuflețit pînă în clipele sfîrșitului.

AL. RAICU

CENTENAR UNESCO

La 1 ianuarie 1878
a apărut:

ANULU ANTEIU. — Nr. 1. — EDUCAȚIUNE — INSTRUCȚIUNE DUMINECA, 1 IANUARIE 1878.

FEMEIA ROMÂNĂ

ABONAMENTE ... APARE: JOUIA SI DUMINECA ... ANUNCIURI ...

... DIRECTOARE: MARIA FLEHTENMACHER. — ADMINISTRATIA STR. DOMNIȚA NASTASIA, 27. ...

Aspirațiunele și urarile *Femeiei române* pe anul 1878:

noi femeile — afară de escepțiuni — avea instrucțiunea d-vóstră, nici a mé pământul ei, spre a putea țese mai formos și mai trainic straiul inteleg- transmite un bun apetit stomachului, se ne intórcem iăr, și tot-dé-una, în

Antecedentele unui centenar

ANIVERSÎND sub titlul de mai sus — cu prilejul zilei de 8 Martie — apariția în România anului 1878 — adică în efervescența cuceririi Independenței naționale — a revistei „Femeia română", — folosim prilejul de a aminti și alte fapte, acțiuni, publicații, **anterioare** acestei inițiative publicistice —, după cum în a doua parte a documentarului nostru vom menționa acele inițiative, care se înregistrează, tot mai semnificativ, în cursul secolului al XIX-lea și în primele patru decenii ale secolului nostru, marcînd acțiunea în creștere a mișcării pentru emanciparea femeii în țara noastră. E vorba în special de acțiunile marcate prin revista „Contemporanul", de mișcarea noastră socialistă în genere, care a contribuit cel mai mult la dinamizarea mișcării feministe în România. Această mișcare își va afla după 23 August 1944 un curs ascendent și împlinirile ei prestigioase.

SE ȘTIE că încă în „Albina românească", în 1840, nr. 12 (11 februarie), G. Asachi preamărea talentul lui **Jorj Sand** (acesta e titlul articolului) subliniind că numele ei este al „celui mai strălucit autor de romansuri ale Franței din zilele noastre", nu fără a adăuga: „În deosebit de romansuri, pana ei cea sumeață s-au îndeletnicit și prin gazete, în care urmează și acum a rosti cugetările și opiniile ei, însoțită fiind de bărbați cu duh înalt".

În „Curierul de ambe sexe", periodul V, nr. 1, I. Heliade Rădulescu, pentru a concretiza intenția sa de a oferi și opere literare avînd autori femei, publică din celebra poetesă Sappho, al cărui nume înseamnă „sapientă sau înțeleaptă pentru marea ei sapiență, care o făcu în concurs să poarte victoria asupra lui Pindar". El prezintă în tălmăcire proprie **La Venere** și **La Amanta**. Totodată, la secvența **Educațio**, face să apară în românește considerațiile semnate Denne-Baron despre **Cochetărie, pedantism, urîte maniere**, educația tinerelor fete preocupînd pe editorul revistei cu un titlu atît de semnificativ.

Dar preocupări pentru creșterea și instruirea fetelor se concretizaseră încă din 1839, cînd Catinca Ghica (născută Faca), mama Dorei d'Istria (căreia „România literară", numărul 6, 1978, i-a consacrat pagina 20), a făcut să apară la București, în tipografia Colegiului Sf. Sava, broșura institutoarei franceze Jeanne Louise Campune, **Pentru educația copiilor** („tradusă din franțuzește și adăugită de mine cu anumite însemnări").

Dar mai semnificativ devine faptul că, în 1859, Sofia Coce, aflată la conducerea pensionului de fete de la Fălticeni, a publicat în presa din București cîteva apeluri adresate femeilor, „spre a-și ridica capul din sclavie și a cere egalitate de drepturi cu bărbații".

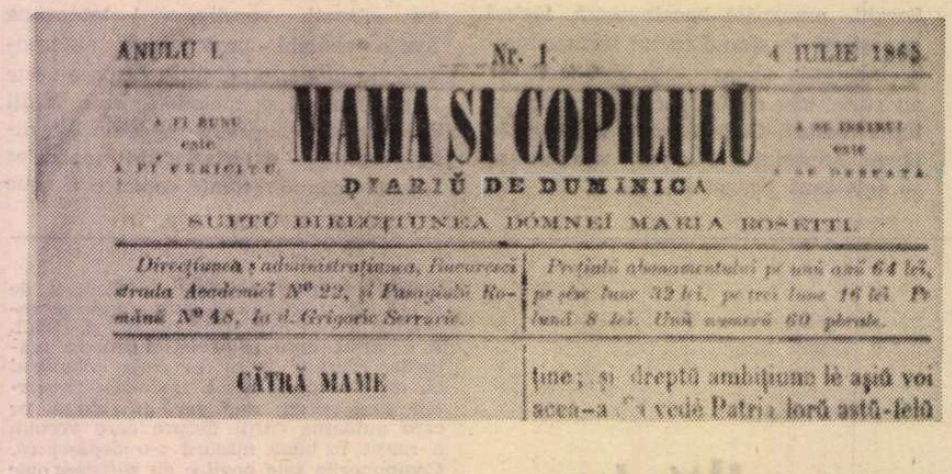
PRIMA formă de acțiune revendicativă organizată a femeilor din țara noastră au format-o Societățile și Asociațiile. Mai întîi au fost comitetele locale „de inițiativă", existente pretutindeni unde se aflau femei dornice să-și dea contribuția la înjghebarea unor acțiuni obștești. Apoi a apărut prima Societate care și-a meritat cu prisosință acest nume: „Reuniunea femeilor române", constituită la Brașov, la 24 martie 1850. Principalul scop urmărit: „ridicarea tinerelor fete". Pentru aceasta a înființat, cu mijloace proprii, gimnazii de fete la Brașov, Sibiu și Blaj, și școli profesionale în alte localități. Fetele românilor transilvăneni învățau in aceste așezăminte, în primul rînd, iubirea de neam; dar nu erau lăsate în uitare nici drepturile femeilor, pe care viitoarele luptătoare urmau să și le ceară și să le cîștige. Despre aceste drepturi se auzea tot mai des vorbindu-se la conferințele organizate de Reuniune, în centrele mari din Transilvania. Întreaga activitate a „Runiunii femeilor române" din Brașov a fost susținută, în deceniile următoare înființării, de numeroși fruntași ai vieții politice și culturale din Transilvania: George Barițiu, Timotei Cipariu, Alexandru Papiu-Ilarian, Iacob Mureșianu, Pavel Vasici și alții.

Exemplul brașovencelor a fost urmat și de alte grupuri de femei din țară. În 1863 s-a înființat „Reuniunea femeilor române din Lugoj", care a activat, depășind multe greutăți, în toată regiunea din vest a țării. În 1867 și-a început activitatea „Reuniunea femeilor române din Iași". Printre membrele fondatoare ale acestei societăți înființată „pentru creșterea fetelor române sărace", s-a aflat și poeta Veronica Micle. În 1870 Reuniunea va reuși să deschidă la Iași prima școală profesională de fete. Pe lîngă materiile școlare obișnuite, profesoarele vor preda acolo „noțiuni de luptă pentru ridicarea femeii la aceleași drepturi pe care le au bărbații".

„Mama și copilul"

● UN ADEVĂRAT eveniment în contextul acestor acțiuni de ordin social îl constituie apariția, la 4 iulie 1865, a „ziarului de duminică", „Mama și copilul", avînd ca directoare pe Maria Rosetti, soția luptătorului pașoptist C.A. Rosetti. În tipografia acestuia s-a și tipărit publicația, al cărei ultim număr e datat 24 aprilie 1866.

Activitatea patriotică a Mariei Rosetti s-a afirmat încă în 1848, cînd s-a alăturat cu multă cutezanță revoluționarilor, ea urmărind de pe țărm ghimiile ce duceau în exil pe fruntașii revoluției, printre care propriul ei soț. Ea și-a vîndut mai apoi bijuteriile și a contractat împrumuturi, în contul lecțiilor pe care le preda copiilor oamenilor înstăriți, „spre a depune bani pe altarul patriei". În 1877 — în timpul războiului de Independență — se va strădui, și va reuși, să înființeze un spital de răniți la Craiova.



ANULU I. Nr. 1. 4 IULIE 1865.

MAMA SI COPILULU

DIARIŬ DE DUMINICA

SUBTŬ DIRECȚIUNEA DOMNEI MARIA ROSETTI.

Direcțiunea și administrațiunea, Bucuresci strada Academiei Nº 22, și Pasagiulŭ Românŭ Nº 48, la d. Grigorie Serrarie.

Prețiulŭ abonamentului pe unŭ anŭ 6 lei, pe șese luni 3 lei, pe trei luni 1 6 lei. Pe lunŭ 8 lei. Unŭ numerŭ 60 parale.

CĂTRĂ MAME

Maria Rosetti

„Femeia română"

GAZETA „Femeia română" a apărut la București, de la 1 ianuarie 1878 și pînă la 12 aprilie 1881. A avut ca directoare pe Maria Flehtenmacher, soția compozitorului Alexandru Flehtenmacher. Condițiile grele în care a apărut și s-a menținut gazeta (în total 230 de numere) ne sînt relevate de un document aflat la Arhivele Statului: o scrisoare, purtînd data de 26 ianuarie 1878, adresată de fondatoare primului ministru de atunci.

Pentru înțelegerea stării de lucruri de acum o sută de ani, reproducem partea finală a acestei scrisori: „Domnule Președinte, [...]. Astăzi am întreprins a forma o foaie casnică, ce tratează educația copilului în familie, dezvoltarea instrucțiunii și a modului casnic al femeii, morala și religiunea poporului. În curînd însă mă voi vedea nevoită să o închid cu durerea în suflet, căci sînt săracă și n-am nici un ajutor. Dacă mi-ați permite, Domnule Președinte, a vă prezenta toate felicitările și expresiunile de mulțămire ce a primit foaia «Femeia română» de la apariținea ei, din toate unghiurile României pe unde a putut pătrunde, ați vedea ceea ce cunoașteți deja: cît de accesibilă este societatea română de bunele și utilele intenționi. Din nefericire însă numai încurajările morale nu sînt de ajuns materialului, hîrtiei și tiparului unei asemenea foi și cu o sută de abonați ce are — și din aceia mulți nesiguri — nu se pot acoperi enormele speze ce ne reclamă domnii imprimeri, care actualmente fiind ocupați, nu mai vor să știe de noi. Opt sute de franci pe lună nu se poate să-i obțină o mică foaie care abia apare de două ori pe săptămînă — afară de alte mici speze ce reclamă lucru demn și îngrijit. Vin dar, Domnule Președinte, cu cel mai profund respect a vă ruga să binevoiți a face să se acorde înaltul și necesarul concurs al Onor Guvernului acestui util scop, permițînd a se tipări în Tipografia Statului mica foaie literară, casnică și instructivă «Femeia română», în profitul real al țării și emulațiunii bunelor sentimente ale femeii. Așteptînd încurajarea întreprinderii mele de la Onor Guvernul, părintele poporului și binevoitorul onestelor și bunelor intenționi, vă rog să primiți încredințarea înaltului meu respect. **Maria Flehtenmacher**".

Această impresionantă jalbă n-a găsit nici un ecou în inimile celor care formau Onor Guvernul. Primul ministru, I.C. Brătianu, a pus pe cerere o rezoluție de două rînduri: „Se va înainta Ministerului de Interne". Iar un șef de serviciu de la acest minister a clasat cererea după ce a notat pe ea: „Prezentînd-o, Domnul Ministru a decis că fondurile Imprimeriei Statului fiind reglementate prin buget, nu se poate distrage de la destinația lor".

Și Maria Flehtenmacher a rămas să lupte mai departe, ajutată numai de cele cîteva entuziaste care i se alăturaseră. „Femeia română" a apărut la început în o sută de exemplare, de 2 ori pe săptămînă, și se vindea cu 25 de bani, apoi mărind numărul exemplarelor, s-a vîndut cu 15 bani și chiar cu 10 bani. Dar a avut și unele perioade cînd a apărut numai o dată pe săptămînă. Sau chiar de întrerupere (ca între 7 iulie — 15 august 1878 și 15 martie — 1-12 aprilie 1881, — în ianuarie, martie, aprilie și decembrie 1880 apărînd neregulat).

Primele publiciste

ÎN PAGINILE gazetei „Femeia română“ au apărut cele dintîi articole dedicate luptei de emancipare a românce-lor. Publicistele fruntaşe care s-au aflat la acest hotar au fost Sofia Nădejde şi Adela Xenopol. În articolele sale, Sofia Nădejde — care era recomandată de redacţie ca fiind „o distinsă publicistă ce se înscrie cu energie între soldaţii emancipării femeii“ — pune întrebări grave, cărora le aşteaptă răspunsul : „Nu-i ruşine pentru secolul nostru ca jumătate din omenirea aşa numită civilizată să stea în sclavie? S-au liberat robii, domnilor, însă noi femeile am rămas [...]. Sîntem acuzate că nu învăţăm, dar avem şcoli ?“.

Într-un articol din 1879, în „Femeia română“, Sofia Nădejde scria, între altele, adresîndu-se bărbaţilor : „Faceţi să dispară din mintea noastră ideia că femeia trebuie numai să placă ; sădiţi prin educaţie demnitatea personală in femei, într-un cuvînt sfîrşiţi odată tratamentul cel copilăresc, ce ne daţi, — adică de a ne lăuda în prezenţă, de a ne ceda la orice capriciu sub cuvîntul că sîntem femei, de a ne săruta mîinile şi a ne compara cu îngerii, iar în absenţă a ne trata de paria !... Într-un cuvînt, ne-am săturat de a fi tratate ca **femei,** era să zic ca **copii,** şi voim să ne trataţi ca pe nişte oameni egali“.

După trei ani Sofia Nădejde îşi va începe colaborarea la „Contemporanul“ din Iaşi. Îi găsim numele chiar în primul număr — la 1 iulie 1891 — sub articolul **Către femei** („Este de datoria tuturor femeilor de a se instrui cît de mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emancipare“). Dintre cele aproape şase sute de articole publicate de Sofia Nădejde în „Contemporanul“, mai mult de jumătate au fost dedicate marilor probleme ale existenţei femeii, ale năzuinţelor ei spre emancipare. Reamintim cîteva : **Femeia şi legea, Educaţiunea femeii, Supunerea femeii, Libertatea femeii, Unirea femeilor.**

Tot în paginile gazetei „Femeia română“ şi-a făcut debutul de publicistă militantă şi Adela Xenopol — sora istoricului A.D. Xenopol. În 1896—1898 această dîrză luptătoare avea să scoată la Bucureşti revista „Dochia“ ; în 1905—1906, o altă revistă : „Românca“ — iar în 1912—1916, revista „Viitorul românce-lor“ — toate trei puse în slujba emancipării femeii.

Alte reviste fondate şi conduse de femei, în acele grele începuturi : „Rîndunica“, Iaşi, 1893 — directoare Elena Sevastos ; „Altiţe şi bibiluri“, Bucureşti, 1893—1894 — directoare Smaranda Andronescu-Smara ; „Revista noastră“, Bucureşti, 1905—1907 — directoare Constanţa Hodoş.

În toate aceste reviste se vor da curs unor cereri imperioase precum : „Mişcarea feminină este dictată de marile împrejurări care schimbă faţa societăţii“ ; „Cerem legi care să aibă ca ţintă drepturile şi buna stare a femeii“ ; „Pornirea către emancipare a femeii, către egalizarea socială, se datorează dezvoltării economice şi noi trebuie s-o urmăm neabătute“.

De notat că în 1890 luase fiinţă „Societatea Femeilor Române din Bucureşti“, avînd ca principală deviză : „Mijlocirea propăşirii naţionale şi ridicarea femeii“. În fruntea acestei puternice organizaţii s-au aflat: Ecaterina Cantacuzino, Maria Delavrancea, Sarmiza Bilcescu. În primii zece ani de activitate Societatea a organizat 120 de conferinţe publice. care au fost ţinute, între alţii, de : Nicolae Iorga, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, Pompiliu Eliade, C. Rădulescu-Motru, Ovid Densusianu. Acţiuni similare au apărut şi în alte centre urbane din ţară.

O „Asociaţie a femeilor universitare“ o aflăm înfiinţată la Cluj, în 1921, „pentru sprijinirea operelor femeieşti folositoare“. Printre fondatoare s-a aflat şi Raluca Ripan, viitoarea savantă, prima femeie academician de la noi.

CONTEMPORANUL

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ŞTIINŢIFICĂ.

APARE DE 2 ORI PE LUNA

SUMARIU No. 1

Către cetitorii noştri — Redacţiunea
Către femei — Sofia Nădejde
Despre Darwinism de — I. Nădejde
Tirul Sirul, povestită poporană de — Th. D. Speranţia
Mijloc de a avea pămînturi în 24 ore explicată de — I. N.
Cugetări, fapte, povăţi de — Const. Mille
Cărţile noastre de studiu, critică de — T. ?
Zece — poveştire de — Const. Mille
Bibliografie

Primul număr al revistei „Contemporanul“. Sofia Nădejde semnează articolul Către femei.

„Revista Scriitoarei“

UN EVENIMENT deosebit petrecut în lumea noastră literară a fost desigur cel din anul 1925 : constituirea unei societăţi a scriitoarelor. Iniţiativa a avut-o aceeaşi Adela Xenopol, „sora marelui Alexandru“. Pe lista fondatoarelor s-au aflat 26 de scriitoare şi publiciste, între care şi patru vechi membre ale Societăţii Scriitorilor Români : Isabela Sadoveanu, Constanţa Hodoş, Natalia Negru şi Sofia Nădejde.

Este de înţeles deci că acestea au aderat total la punctele de vedere exprimate, de Adela Xenopol, în articolul cu privire la situaţia scriitoarelor noastre : **La merit egal, drept egal.** Cîteva rînduri din acest articol care enunţa poziţia viitoare a scriitoarelor : „Scriitorii au sporit, dar destul de rar răzbeşte scriitoarea, şi de multe ori reuşita ei e datorită umilitei protecţiuni [...]. Doar artista teatrului a ajuns la demnitatea de egal la egal, fiindcă nu o mai poate înlocui pe scenă un bărbat [...]. Constatăm cu regret pentru colegii noştri că am ajuns un caz patologic — înlăturarea valorii feminine. Pînă şi în bilanţul anual al imprimatelor nu se vorbeşte decît de scriitori, cu toate că sînt apărute în cursul acestui an nouă volume datorită membrelor societăţii noastre [...]. Avem destule inteligenţe pregătite a înfiinţa o secţie de studiu în vederea viitoarei Academii a Femeilor [...]. Scriitoarea nu a pătruns încă, cu adevărata ei valoare, ci cu aceea sub care binevoieşte să o prezinte critica scriitorului stăpîn pe toată publicitatea şi părtinitor [...]. Scriitoarea nu este încă învestită cu drepturile de valoare intelectuală ; ea nu se prezintă, se strecoară [...]. Scriitoarea nefăcînd politică, e mazilită de la toate drepturile ce i se cuvin legal [...]. Pentru ce o societate a a scriitoarelor, cînd există una a scriitorilor ? Întreb colegii : este reprezentată scriitoarea în comitetul teatral, la Casa Şcoalelor, în consiliile literare, în comitetele caselor de editură, la Academie ? Cîte premii le-a acordat Societatea Scriitorilor Români ? Cîte scriitoare au fost invitate la şezători, în în ţară ? Cîte permise de cale ferată au ? [...]. Noi ne-am afirmat ca talent şi sîntem egale scriitorilor, deci nu vom înceta să luptăm pentru dreptatea cauzei noastre. La merit egal, drept egal“.

Întrebările puse de preşedinta Societăţii Scriitoarelor au rămas fără nici un răspuns, deşi problemele generatoare de nemulţumiri erau bine cunoscute. Pînă în 1926, dintre cele 28 de membre ale Societăţii Scriitorilor Români, fuseseră premiate numai două — Lucia Mantu, în 1924, şi Henriette Yvonne Stahl, în 1925. În comitete, la edituri, la şezători, la Academia Română — nici o scriitoare. Deci protestele erau întemeiate.

Constituirea Societăţii Scriitoarelor s-a făcut la 19 februarie 1925. La 25 noiembrie 1926, Societatea va face să apară publicaţia sa proprie : „Revista Scriitoarei“, în care se vor afla, rînd pe rînd, semnăturile mai tuturor membrelor.

În afară de articolul **La merit egal, drept egal,** apărut în primul număr (noiembrie 1926), sub semnătura Adelei Xenopol, „Revista Scriitoarei“ n-a mai publicat articole de asemenea ascuţime privind încadrarea femeilor în munca literară. Se vor fi îndreptat lucrurile ? Într-o bună măsură, desigur, de vreme ce, în ianuarie 1929, ca un reflex al armoniei dintre scriitoare şi scriitori, publicaţia femeilor apare cu un nou titlu : „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români“, în comitetul de conducere figurînd : Hortensia Papadat-Bengescu, Margareta Miller-Verghi, Aida Vrioni, Claudia Millian, Ticu Arhip, Liviu Rebreanu (pe atunci preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români), Ion Peretz, Ion Pillat, Adrian Maniu. Adela Xenopol este menţionată : fondatoare.

Avînd o apariţie lunară, „Revista Scriitoarei“, continuată de „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români“, a apărut timp de şaptesprezece ani — din 1926 şi pînă în 1943. Printre colaboratori s-au aflat şi Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, G. Bacovia.

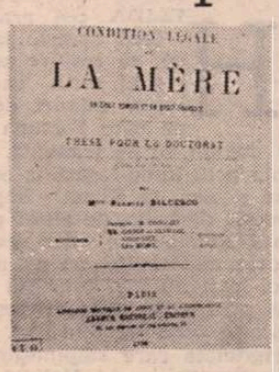
Un documentar de
Ion Munteanu

Cea dintîi femeie doctor în drept

ÎN VARA anului 1891 Baroul Ilfov înscria în rîndurile membrilor săi pe Sarmiza Bilcescu, prima femeie avocat din ţara noastră şi din Europa şi, în acelaşi timp, prima femeie doctor în drept din lume. I-a revenit deci ţării noastre cinstea de a se scutura, cea dintîi, de vechile prejudecăţi, introducînd în Europa o procedură care la vremea aceea avea să facă multă vîlvă.

Sarmiza Bilcescu s-a născut la Bucureşti, în anul 1867. După obţinerea bacalaureatului a plecat la Paris unde s-a înscris, uşor, la Facultatea de litere şi, cu mari dificultăţi, la Facultatea de drept (era prima femeie acceptată la cursurile acestei discipline).

În anul 1890 şi-a luat doctoratul în drept, cu un succes deosebit, după cum aflăm din revista „L'Illustration“, care i-a consacrat un articol de două pagini, însoţite de gravura alăturată: „O tînără venită din România — scria revista — a reuşit să dobîndească, pentru prima dată în analele universitare, cea mai înaltă distincţie : doctoratul în drept“. Iar după examen, decanul Facultăţii de drept din Paris, care iniţial se opusese înscrierii Sarmizei, îi trimitea la Bucureşti următoarele rînduri : „Succesele dumitale la Facultatea noastră au onorat Franţa şi Şcoala de drept din Paris şi au împrospătat vechea afecţiune ce ne leagă de România, iar acum cînd ne-ai părăsit, ne pari eroina unei legende [...]“. Teza de doctorat a Sarmizei : **Condiţia legală a femeii în dreptul roman şi în cel francez** — o lucrare masivă de 500 de pagini, unanim apreciată.



Sarmiza Bilcescu, deşi a făcut parte din Baroul de Ilfov, n-a pledat niciodată, fiind împiedicată să depună jurămîntul : adversarii emancipării femeii fiind încă puternici la vremea aceea.

Facultatea de drept din Bucureşti n-a avut nici o studentă în secolul trecut. Cea de la Iaşi a acordat licenţa unei singure studente : Elena Popovici, în 1896 (cu teza : **Condiţia juridică a femeii măritate**).

Alice Botez

Ilustrație de **Constantin Ritivoiu**

CĂLĂREȚUL

Fură descoperite și comorile regelui Decebal, deși se aflau ascunse sub riul Sargetia, din apropierea capitalei sale. Căci (Decebal) abătuse riul cu ajutorul unor prizonieri și săpase acolo o groapă. Pusese în ea o mulțime de argint și de aur, precum și alte lucruri prețioase — mai ales din cele care suportau umezeala — așezase peste ele pietre și îngrămădise pămînt, iar după aceea aduse riul din nou în albia lui...
Dar Bicilis, un tovarăș al său, care cunoștea cele întîmplate, fu luat prizonier și dădu în vileag toate acestea.

(Dio Cassius, **Istoria romană, LXVIII, 14, 1).**

HELIDA cea grasă și frumoasă dorește să se plimbe, să respire aerul răcoros al serii, care se lasă încet, alături de bărbatul pe care Fortuna ar fi trebuit demult să i-l trimeată, dacă n-ar umbla prin lume legată la ochi, oarbă, chiar și aici, la Roma, împărțindu-și bezmetic darurile, de altfel păstrate în cornul abundenței, dar revărsîndu-le de cele mai multe ori cu atîta întîrziere, încît nu mai prezintă vreun interes pentru cel ce le primește. Îi cam păcălește zeița pe muritori. Gîndul la neorînduiala care stăpînește destinele oamenilor îi stoarce Helidei cîteva lacrimi, reținute de un suspin înflorit cu un sărut cast, depus pe cutele togii brune pe care o poartă Titus.

În sfîrșit, pe înserat, cînd noaptea îngăduie zilei lumina să-și umbrească, cei doi ajung în port. Plimbarea se continuă tăcut, alene și. tocmai în clipa în care femeia se sprijină de brațul bărbatului, dinspre fluviu le parvin gemete. Se opresc, le ascultă, întrerupte de clipocitul rar al apei, ușor izbindu-se de nave. Poticnit, în devălmășie cu noaptea, acum stăpînă, se adună și strigătul de ajutor. Cînd slab, cu sfială îngăduind zăbava, cînd țipăt de iremisibilă salvare. Femeia rămîne singură, bărbatul pornește să caute dincotro vine chemarea. Nu trece mult și, într-una din nave, negustorul de produse alimentare Menemus Epidicius Titus îl găsește pe trădătorul Bicilis. Acesta, bolnav, cuprins de friguri, este condus și găzduit într-o cămăruță din casa Helidei, în Subura.

Hrănit și întremat de un somn reparator. Bicilis se trezește în toiul nopții. Cam pe la al zecelea ceas, pornește spre o țintă, deocamdată necunoscută. Binevoitoarele gazde dorm desigur, pentru prima oară în viața lor hăituită, legănați de cea mai nesigură dintre certitudini, aceea a îndestulării. Falsul negustor tomitan, naufragiat și scăpat de ostașii romani — drept care s-a dat Bicilis —, le-a oferit o răsplată mai substanțială pentru ajutorul și mila lor. A și avut de unde : tivul șubei sub care Titus îl găsise pe dacul rătăcit pe malul Tibrului, fusese dublat cu pînză groasă. Între aceasta și blana mițoasă de oaie, zdravăn cusute împreună, stătuseră ca în efigie drahme de argint și kosoni de aur. Amănunt necunoscut de mateloții care l-au adus fără voie la Roma, căci trădătorul se ascunsese în cabina gubernatorului navei. Tîrziu, la debarcare, cînd l-au descoperit și au văzut că nu se poate mișca de rău bolii, de spaimă adunată sau din ce i s-o fi tras atîta neputință, l-au învelit observînd greutatea veșmîntului, dar pricina nici măcar în vis nu și-au dat osteneala s-o afle. Fără îndoială, dacă și-ar fi dat seama, ar fi fost mai puțin grăbiți și cu solia victoriei și cu întoarcerea acasă, după atîta amarnic război.

Da, Bicilis a plecat în puterea nopții și dus a fost fără urmă. Dimineața, Helida a găsit doar șuba și, cînd s-o tragă, din ea au început să iasă kosonii, drahmele. S-a dus la Titus și, fără grijă, l-a trezit din somn, i-a făcut semn s-o urmeze în cealaltă încăpere. Îndată ce s-au aflat aici. foarte calmă, dar cu voce gravă, i-a vestit că Fortuna și-a lăsat la ei și cornul abundenței. Iar Titus n-a avut nevoie de nici o altă explicație. Au mai desfăcut împreună restul tivului din care cădeau monezile. Le-au strîns, fără grabă și fără emoție, căci demult îi trecuseră pragul înalt care îi împiedică pe muritori. Abia mai tîrziu, femeia observă că mare tulburare trebuie să fi fost în mintea oaspetelui care le lăsase atîta avere. Tot acum chibzuiră să ascundă totul și să aștepte. Ce ? Întoarcerea neprevăzătorului. Ce altceva ? Dar gîndul la o asemenea eventualitate nu și l-au împărtășit, deși fiecare îl avea în vedere. În schimb, hotărîră să ascundă monezile într-o ulcică și s-o îngroape la rădăcina unui pin firav de lîngă casă, uscat înspre cele trei trepte, acolo unde aruncau apa murdară. Ceea ce făcură întocmai a doua noapte, cam pe la al șaselea ceas.

Toate astea s-au petrecut după ce trădătorul își găsise pedeapsa, despre care cei doi au aflat dar ceva mai tîrziu.

„— VEZI, frate, noi îl judecăm și pe zeul nostru, îi spusese demult regele.
— Asta este altul, îl contrazisese Bicilis, la vremea în care nu se făcuse încă vinovat în faptă.
— Nu, este același !

Vîjîie săgețile în aer și se pierd în bolta cerului răsfirată. Stau ascunși în viroage, gînd să coboare nu mai au, pînă nu încetează fulgerele. Văzuse atunci, pentru prima oară, chipul Ainei. Își ridicase capul în lumina zdrobitoare, ochii ei, cerul vijeliei... două ceruri în ocol. Întotdeauna, cînd să se apropie de ea, îi ard pleoapele. Îl dor. Mereu îl duruse ceva și cu această cea dintîi neprimire începuse viața. Nici glasul nu i-l știe, deși de atîtea ori îi stăruie în urechi. Cînd murmură izvorul, Aina vorbește cu frații săi și împreună setea și-o potolesc, cînd vîntul vuiește în faptul dimineții și frunzele foșnesc, ea străbate pădurea. alături cu alte fete, rîd, aleargă, chiuie, se strigă. Cînd apele se prăvălesc, ecoul pașii îi răsună, cineva o cheamă, ea îndată îi răspunde, undeva se întîlnesc, dar nu el este acela pentru care soarele scapătă ușor, pentru ca lumina domoală să-l primească. Iar dacă Bicilis vine aproape de frați, de prietenele ei, de bărbatul din faptul serii, acolo unde este și Aina, atunci foșnetul, vuietul, murmurul, pădurea, izvoarele și toate a tot acoperă distanța dintre ei, depărtarea se face de nestrăbătut, dar cu cît se depărtează cu atît mai mult o îndrăgește cu dulce, neîmpăcată ură.

...Coborîseră toți trei : zeul, călărețul și Aina Pînă și cerul se topise în tîrziul amiezii. Oamenii își vedeau liniștiți de livezi, femeile trebăluiau pe lîngă casă, copiii se hîrjoneau în larmă molcomă, animalele de povară, cumințI, nepăsătoare ; numai calul lui, cu ochii înroșiți, cu zăbala frîntă, coama dusă, necheza de duduiau munții, la galop bezmetic îndemnîndu-l. Nu este el călărețul singuratic ? Cum altfel își irosește vremea decît în goană nebună, printre cețurile zilei neîncepute și numai cînd, în sfîrșit, răceala inima îi cuprinde, mînia se preface în sfidare.

Plecase în toiul nopții adînci, care este aceeași cu întunericul minții năucite de ură, plecase numai în cămașă, neîncins, opincile și le lăsase în prag, pentru ca vecinii să creadă că este acasă. Priponise calul de stîlpul casei, la vedere. Poruncă de tăcere nu-i șoptise, dar năzdrăvanul pricepuse că stăpînul vrea să plece singur, întru atît de neîmpărtășit îi este gîndul.

Mergea poticnindu-se, pe drumul știut. Frigul îl prindea pînă la oase, tăișuri înfipte în carne. Greul faptei încă neîmplinite îl trăgea în jos. Înaintarea îi era din ce în ce mai șovăielnică. De cîteva ori făcuse cale întoarsă. Se oprise, cînd stătea chircit, în loc, durerile îi erau mai potolite, dar răvășirea dinlăuntru se risipea în jur, adulmecîndu-l ca o fiară hoitul. Reluase drumul, dar, cînd să ajungă în apropiere de castrul roman, auzise galopul cunoscut și simțise șfichiul repezit al aerului deplasat de goana calului fără călăreț. Un pas de-ar mai fi făcut s-ar fi prăvălit în prăpastie. O, nemeritată moarte ! Calul se așezase de-a curmezișul cărării înguste, împotrivindu-se astfel intenției perfide. Capturarea Ainei, sora regelui Decebal, se petrecuse și fără blestemata sa intervenție. Singură îi înfruntase pe dușmanii care pătrunseseră în palatul de reședință, apărîndu-și cinstea ; nici măcar slujitoarele nu i-au stat în preajmă, acestea, prea speriate, se ascunseseră prin ungherele cele mai ferite și n-au petrecut-o decît cu jelaniile lor, auzite abia după ieșirea ultimului ostaș roman.

O, slăbiciune, cea mai condamnabilă vină ! Orgoliul rănit, iubirea neprimită, pierderea neavuției, vinovăția încă nevinovățită, dar gata să dea în pîrg, multe crîncene laolaltă. Atunci, pe drumul de întoarcere spre casă, scălîmb trudind, respins pînă și de calul furios, dezamăgit de călărețul său, mergînd fără de rost, gîndi că totul i se va citi pe față. Grija și-o amorți cu perfida bucurie că-și va înșela regele cu binevoitoare povețe, viclene, pe măsura răutății iscusite.

Nu trecut mult și regele îl cerceta, îngăduința frăției arătîndu-i.

— Plecarea ei te doare sau ce altceva îți chinuie cugetul și chipul îți străvezește ?, zise și-l privi drept în ochi, cum are obiceiul.

— Și una și alta, răspunse, cu gîndul încărcat de bănuiala că trădarea dintîi o știe, fără veste, în felul lui. Tăcuse apoi, deoarece îi era greu să deosebească vina nedusă la capăt de durerea pierderii a ceea ce nu avusese. Ar fi fost cu putință numai, acum însă și această ultimă speranță îi era năruită.

Mergeau amîndoi alături, înaintau afundîndu-și tălpile, își scoseseră opincile grele de nisipul umed. Unul se afla în dreapta albiei rîului, celălalt, în stînga, între ei pietrele mari, neregulate, cu care o acoperiseră, și taina aceea care îi lega deocamdată, dar care avea să-i despartă pentru totdeauna. Copleșiți de aceeași pierdere, dar fiecare altfel : regele cu durerea unde prea multe s-au adunat : țara cotropită, cetatea distrusă, poporul hărțuit, bărbații umiliți, femeile încrîncenate de hulirea vieții și acum această irosire, captivitatea surorii iubite, pecetluind cu cea mai grea solie rușinea înfrîngerii ; Bicilis, cu suferința care, năvalnică fiind, are un capăt și totuși nu este numai deznădejdea din iubire, ci rană deschisă a mîndriei rănite mereu, înainte de orice tămăduire.

Ca și altădată împreună — pe cînd colindau după capcane și ghindă și veverițe, făcîndu-și săgeți și praștii din te miri ce mlădite, din pene de cocoși. la vremea jocurilor de copii montani —, umblă amîndoi cu același gînd. Dar cum se face că gîndul ăsta are două fețe, una este partea lui Decebal, alta a lui Bicilis ? Cel dintîi vorbește puțin, limpede ca apa liniștită, în zi cu soare, vezi tot pînă la fund, pietrele, mușchiul, crengile, vietățile. Limpede îi spusese atunci. cînd țara o cîrmuia Duras-diurpaneus, bătrînul, curînd după moartea tatălui Scorillo : noi doi sîntem aceeași drahmă, îi arătase o monedă veche, o întorsese pe o față și pe cealaltă. Pe avers, capul lui Zeus, pe revers, un călăreț.

— Aha, rîse Bicilis și îi trase cu furie neștiută cornul de pe umeri, întoarse spatele, se repezi la izvor, îl umplu și bău cu sete.

Cînd sfîrși, un nor trecu deasupră-i și abia atunci întrebă :

— Cine este zeul ? Cine, călărețul ?

— Eu sînt zeul și tu călărețul, răspunse regele simplu, în lumina tare, căci norul dispăruse fără de urmă în cerul foarte albastru, curat.

Mai tîrziu, la vremea bărbăției, după ce i-o ceruse de soție pe Aina, stropit de sîngele cerbului răpus, tot singuri erau cînd îi spusese răspicat :

— Ție, frate, nu ți-o dau !

— De ce ?

— Ai uitat ? Tu ești călărețul !
— Nu pricep !
— Călărețul fuge, trădează !

Pentru prima oară simțise o amețeală în mădulare și gestul ancestral al furiei orgolioase i se strînsese în mîini, gata să tragă cu săgeata otrăvită, pe care o avea la el, în fulgerul care luminează drumul, casa, și a cărui stingere te depărtează și de drum și de casă. Dar n-o făcuse, celălalt plecase, iar el rămăsese singur, în ploaia neoprită.

FAPTA fusese săvîrșită: săpaseră mai întîi adînc o treaptă, o momeală pentru revărsarea apei, apoi un șanț, dar nu drept; urmaseră întocmai liniile curbe, scurmate în nisip cu vîrful sabiei de bronz. Fuseseră trasate de rege cu dreapta-i puternică, șanțul prefigurînd cel dintîi stadiu al lucrării și alături acelea, mai puțin adîncite, amîndouă desenele alcătuind un fel de schiță a lucrării.

— Ce zici ?, îl întrebase regele ca întotdeauna, chiar cînd nu-i asculta sfatul.

— Este bine, îi răspunse, deși nesigur, mai tîrziu adăogase, numai pietrele să nu stăvilească apa, și privirile li se îndreptară spre cea mai apropiată: albă, mare, străbătută de dîre gălbui, perfect rotunjită, domoală atingerii dibuitoare în memoria deluviilor cărînd și pustiind case, pășuni, vite sau păduri.

— Le lăsăm pe loc, așa cum sînt, rîul o să le ocolească, o să le acopere, spuse ciudat regele, îmbinînd decizia cu căutarea a ceva ce ar sta dincolo de ea.

...Acum, la Gemoniae, în răstimpul nezăgăzuit, între ei treptele, aceeași tăcere împietrită făcută din multe altele: aceea ostenită a mesenilor după ziua de trudă, ei doi stînd unul în fața celuilalt ; tăcutele nerostiri pe care zeul n-a apucat să i le mărturisească; intervalul care vine după gestul răzvrătirii — căci cum s-ar fi întemeiat neamul al cărui dintîi rege ar fi sfîrșit în captivitate ? — ; apoi mica tăcere șerpuitoare, cea care se așează după cuvintele rostite numai pentru el, atunci cînd regele nu și-a dus gîndul pînă la capăt, din neîncredere adormită, întregit abia aici, în visul ce precedase trădarea și, în sfîrșit, stupoarea cumplită de după vină, revers al faptei însăși. Toate, tăcere strînsă în intervalul dintre marile prăbușiri și întoarceri, oricum, oricare, aceeași tăcere a pietrelor-masă, șlefuite de ape, prea curate de multa spălare, rotunde: cercuri perfecte, plan cosmogonic, ocol, îngrădătură a ceea ce este, apare, este.

...Demult, cînd fuseseră nevoiți să ceară pace, Bicilis ceruse regelui său să meargă împreună cu ceilalți soli la împărat, dar el îi răsounsese scurt, nu. O lovitură în plină față, în văzul tuturor. Iar cînd ceilalți tarabostes întrebară ce condiții să primească, regele îl arătă pe Bicilis:

— Ascultați-l, zise, cercetîndu-l cu privirea pătrunzătoare, o cursă sau numai cea dintîi picătură de otravă ascunsă.

— Să lăsați aramele, începu acesta cu glas de mînie și tăcu.

— Mai departe ! De ce te-ai oprit ?
— ...să vă retrageți din teritoriile cucerite, să nu aveți alți prieteni și alți dușmani decît cei ai romanilor, să nu primiți fugari din imperiul roman, țipa de parcă ar fi rostit un blestem.

— De ce ? De ce vorbește numai pentru noi ? El nu este de al nostru ? De ce strigă ?, întrebară strălucitii bărbați, apoi către rege, cerîndu-i încuviințarea, nu este prea mult ?

— Nu, răspunse regele, ceea ce vicleșugul leagă, iscusința dezleagă, întorcînd perfidia în folosul celui năpăstuit !, din nou îl privi pe Bicilis și apoi celorlalți, plecați și cereți pacea întocmai cum v-a spus el.

...După ce săpăturile au fost făcute și apa începuse să se strecoare ca o jivină vie, prizonierii, zăngănind lanțurile de la picioare, priviră cu uimire mută spuma apelor care deodată năvăliră să acopere albia abătută. Ca un vierme care dă să iasă din carnea fructului pentru a scăpa de mușcătură, dar cînd primejdia este aproape și dinții gata să-l atingă se ascunde din nou, așa apăru întrebarea, chiar înainte de a îngropa tezaurul: va trăda Bicilis ? La urmă, întocmai, bănuiala se furișă iar cînd intrară în peșteră pentru a așeza celelalte podoabe prețioase care nu sufereau umezeala, de față fiind, de data asta, numai Bicilis, iarăși, și tot ca viermele scoțîndu-și capul, aceeași îndoială.

După ce acțiunea fusese săvîrșită, cînd să iasă din peșteră, bănuitul „călărețul", mergea înainte, atunci regele îi porunci: întoarce-te ! Și el se întoarse, cu spatele la lumina puțină, care venea de afară, cu fața nevăzută. în deplin întuneric, dar brațul care pregătise pumnalul încremenit, sieși spunîndu-și regele că tot trădare ar fi, iar pe Bicilis îl întrebă domol: Ce facem cu prizonierii ?

— Lasă-i în seama mea, răspunse acesta.

...Porniseră de la pietrele mari, ca întotdeauna împreună, alături, la jocuri, la vînătoare, la război — pînă la acesta, cel de pe urmă, care fusese și cel dintîi prilej pentru despărțire — și tot mergînd în toiul nopții, care este aceeași cu veghea ultimă a trădătorului, iarăși auzi străbătînd desimea de apă a uitării visate, răspicat se auzea vocea puternică a regelui. Răsunau văile și se clătinau munții aducîndu-i vorbele :

— Păstrează treizeci de kosoni de aur... păstrează treizeci de...

— De ce mă umilești ? Nu cer plată, spuse încet, de teamă ca vorbele să nu i se întoarcă.

— Este prețul trădării, ca să nu te înjosești pînă într-atît încît să primești plata de la dușman.

VENIRĂ atunci purtătorii de lănci și de pe piscul cel mai de sus urcară la cerurile noastre și ceilalți mă aruncară pe mine, nevolnicul, dar, vai mie, nici o lance nu mă zgîrie, nici una nu mă atinse. Neprimit căzui la picioarele regelui meu, înconjurat de tot poporul.

— Nu este bun, spuseseră cu toții, după obicei.

— Nu este bun, admise regele.

— Îndură-te să mai încerc o dată, mă rugai tîrîndu-mă în genunchi.

— Fie, zise regele și poporul se trase mai la o parte în neprimire reculeasă.

Fui aruncat pentru a doua oară, dar am fost atins de o singură lance; mă prăbușii zgîriat, cu obrazul stîng siroind de sînge. Și iarăși venii la picioarele regelui să fiu aruncat pentru a treia oară.

O rumoare se auzi și mulțimea se înghemui ceva mai departe. Regele însă porunci :

— Să încerce pentru a treia oară !

Poporul se apropie și toți îl priveau pe rege cu mirare, neînțelegîndu-i îngăduința.

A treia oară, am fost aruncat cu multă ciudă, foarte sus în înaltul cerului, astfel că nici n-ar fi fost cu putință să nimerese în lănci.

Mă găseam parcă în prăpastia unde sfîrșiseră prizonierii, dar nu nimerisem în adînc, ci rămăsesem agățat de o stîncă mai ieșită. M-am cățărat pînă cînd am ajuns aproape de lăcașul subteran unde se ține sfatul. M-am ascuns după niște arbusti, de unde vedeam ce se petrece în vale.

Bărbați, femei, copii mergeau unul în urma altuia, în frunte avîndu-l pe rege și pe sfetnicii săi. Cînd au ajuns la intrarea în lăcașul subteran, aceștia din urmă se așezară pe două rînduri, printre ei trecu regele și se făcu nevăzut.

Se scurse doar atît cît un vultur mare vîjîi în zbor rotit deasupra capetelor și se auzîră tulnicele.

Apăru atunci crainicul și dădu vestea :

— Acesta care de trei ori nu a fost străpuns de lăncii nu este mesagerul vostru, începu el.

— Nu este mesagerul nostru, repetă mulțimea într-un glas.

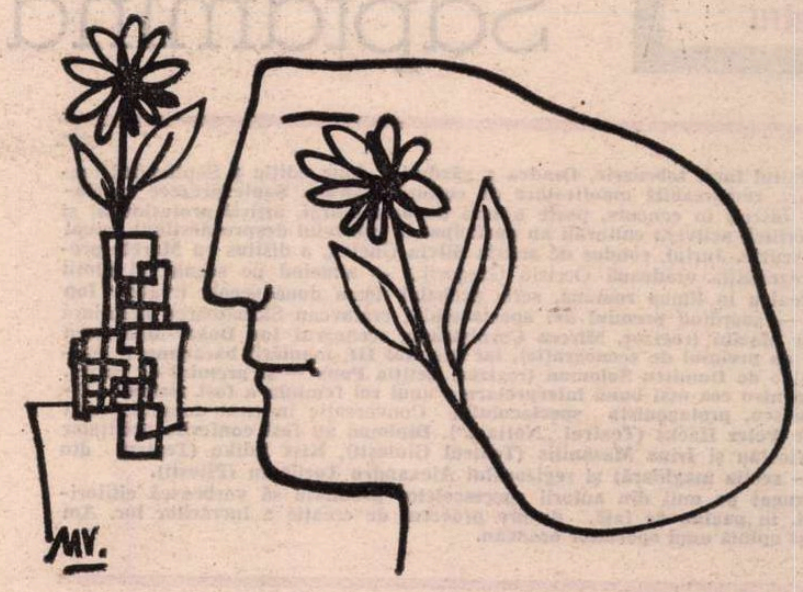
— Regele a hotărît, urmă crainicul, de patru ori vor cădea zăpezile, de patru ori vor înmuguri copacii și veți însămînța ogoarele, de patru ori veți cosi iarba și veți secera grînele, de patru ori veți culege roadele pînă să alegeți altul !

— Atunci cine este mesagerul nostru, acum că țara este la grea cumpănă ?

Crainicul tăcu. Marele preot înaintă și le spuse :

— Dacă nu l-ați aflat încă, îl veți afla !

Tăriile se înnoptară și mulțimea în liniște se risipi prin văi.



Desen de Mihu Vulcănescu

Istoria

Istoria-i a noastră, nu ne-au furat-o hoții
istoria e țară spălîndu-și viii, morții.
Să cercetăm cu grijă tot clinul din istorii
să nu se piardă mustul cules de prin podgorii
că-i sînge care curge din vene de român
românul în istorie pe veci e azi stăpîn.
Să nu uităm nimică. Să știm la toate rostul
și la icoana țării să nu se mire prostul
de unde răsărit-au atîtea noi creații
din sufletul, menirea și darul astei nații.

Istoria-i a noastră. Deșteaptă și trufașă
ea lecția învață cu lapte supt în fașă
tot pruncul ce se naște pe plaiul românesc
în inimi cu istoria feciorii noștri cresc.

Istoria trăiește din fiu și din nepot
ea are glas de aur și aripi și înot
pe albia străbună plutind cu-ncurajare
Istoria cu suflet de mamă, mamă are
pămîntul care-o știe ca soață și femeie
sclipind pe a ei frunte imense curcubee.
Ani mari de vitejie, ani mari de faptă mare
cuvîntul dat, cuvîntul e inima ce are.
Națiunea o cunoaște, crescute-s amîndouă
de-o mamă-mbătrînită, cu fața veșnic nouă
O, mama lor copilă, tu țară Veșnic Mare
simbolul tău e Vatra și-a ei neatîrnare.

Tinerii noștri bărbați

Necunoscînd lașitatea și fuga
tinerii noștri bărbați înfruntă ce-i greu.
În timp de pace natura nemiloasă și uneori nedreaptă
în timp de război dușmanul de patrie.
Cinste bărbaților deci, seminție-nțeleaptă
demni într-o luptă permanentă și grea
brațele lor înalță o țară,
ei sînt eroii prețuiți în război.
Poate din rănile ostașilor căzuți s-au născut stelele,
dacă privești stelele poți să-ți închipui că-s răni
sau medalii strălucind pe un piept de uriaș neînvins,
mulți sînt eroii
cu nume și fără nume din cărți de război.
În timp de pace munca-i impacă pe oameni
fie portul lor a toate lăudat.
Patria-n pace e nemuritoare prin Muncă
Cel drept și cinstit, Muncitorul cel Mare e astăzi nemuritor
prin zidirea cea nouă care-o ridică
erou.
Cel ce moare răpus în război, cinste lui —
Dar durerea din timpii războiului naște speranța
că nu vor mai fi astfel de incendii oribile
eroii noștri sînt astăzi Oamenii Muncii.
Cît despre veteranii războaielor ei
sînt cinstiți cu anii ce trec pentru trecutul prădalnic
care grea le-a făcut tinerețea și lupta.
Cinste deci celor ce-au fost în războaie eroi
și dacă ocrotiți de soartă în viață rămas-au
alături de noi, cei tineri, în munca păcii
de două ori să-i cinstim,
pentru tinerețea lor grea
Patriei dăruită.

Mariana Costescu

Teatru

ORADEA, februarie 1978:

Săptămîna teatrului scurt

La sfîrşitul lunii februarie, Oradea a găzduit a doua ediţie a Săptămînii teatrului scurt, **remarcabilă manifestare de cultură teatrală. Şaptesprezece spectacole s-au înscris în concurs, peste o sută de dramaturgi, artişti profesionişti şi amatori, critici, activişti culturali au participat la colocviul despre destinul actual al piesei scurte. Juriul, condus de artista Silvia Ghelan, a distins cu Marele premiu reprezentaţia orădeană** Occisio Gregorii... **— aducînd pe scenă cel dintîi text de teatru în limba română, scris probabil acum două secole (regizor Ion Olteanu) — acordînd premiul doi spectacolului craiovean** Sărbătoarea princiară **de Teodor Mazilu (regizor, Mircea Cornişteanu, scenograf Ion Dogar-Marinescu — distins cu premiul de scenografie), iar premiul III, montării băcăuane** În ceasul al 13-lea **de Dumitru Solomon (regizor, Letiţia Popa — şi premiul de regie). Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin a fost atribuit Gildei Marinescu, protagonista spectacolului** Conversaţie în casa domnului von Stein... **de Peter Hacks (Teatrul „Nottara"). Diplome au fost conferite actriţelor Agatha Nicolau şi Irina Mazanitis (Teatrul Giuleşti), Kiss Ildiko (Teatrul din Oradea — secţia maghiară) şi regizorului Alexandru Tocilescu (Piteşti).**

I-am rugat pe unii din autorii spectacolelor premiate să vorbească cititorilor noştri, în pagina de faţă, despre procesul de creaţie a lucrărilor lor. Am adăugat şi opinia unui spectator orădean.

Fişă de lucru

CÎND am primit oferta montării acestui text, **Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragediae expresso,** pentru prima dată pe o scenă profesionistă, nu-l cunoşteam, de aceea lectura am făcut-o cu cel mai mare interes, dorind să văd ce-i cu el ? Primul contact m-a descumpănit, firul tragediei părîndu-mi-se expus naiv iar barocul „intermezzourilor", cu scene pentru petrecerile de carnaval, preponderent. Nu ştiam de unde să pornesc lucrul. Naivitatea teatrului de diletanţi nu mă mulţumea. Nu, nu aceasta trebuia să fie calea de urmat. În altă parte, sigur, era adevărul şi el trebuia să rezide imperios în ideea pentru care se joacă acest text **azi,** mult mai importantă decît că se joacă pentru **prima dată.** Simţeam pe undeva gravitatea textului, nu vedeam însă nimic precis, decît că în scenă apăruse un practicabil mare, acoperit cu un material gros şi alb. Lucrul era extrem de puţin. Cînd însă am văzut, în faţă, pe practicabil, la rampă, o pînză mare albă adunată în formă de val, imediat mi-am aşezat femeile din „şezătoare" la ea, stînd pe podea, urmînd să lucreze cînd aveau ele scena, rămînînd imobile în rest. Odată cu acest gînd mi s-a impus gruparea tuturor personajelor în spaţiul de pe practicabil, Ghica cu oamenii lui şi turcii mai spre fund, soţia lui Ghica la mijloc, în spatele femeilor de la şezătoare, iar soldaţii şi grupul ţăranilor, în faţă stînga şi dreapta, între practicabil şi arlechine.

Cum trebuia să fie jocul ? **„Încremenit"** ca mişcare fizică, **dinamismul** spectacolului urmînd să fie un act de concentrare spirituală, în care interpreţii să aibă conştiinţa că oficiază ritualul unei clipe grele din istoria poporului nostru, indiferent de grupul din care făceau parte. Evenimentul nu trebuia **trăit,** ci rememorat cu distanţarea cuvenită, fiecare interpret fiind atent la monologul interior, nu la replică. Ce se gîndea devenea mai important decît ce se spunea.

În prima întîlnire cu scenografa Tatiana Uleu şi secretara literară a teatrului Elisabeta Pop am căzut de acord asupra montării şi costumelor, care trebuiau să fie aceleaşi pentru ambele tabere, un fel de pieptare-sumane, lungi, fără mîneci, de culoare alburie pentru ai noştri, uşor movii pentru turci, căci spectacolul nu intenţiona să reconstituie momentul tragediei, ci să-l sugereze şi să îndemne la meditaţie. Un fel de pretragedie românească.

Cînd am continuat studierea textului, cu gîndurile de mai sus, el a început să aibă o altă răsfrîngere, replicile comunicîndu-mi adevărata lor încărcătură politică. Se clarifica tema spectacolului, care trebuia să fie, după cum spune Ghica, „privegherea neamului românesc scuturîndu-şi". **Prologul** şi marele **monolog,** numit de mine „al casei cu o uşă sau mai multe" începeau să-şi descopere sensurile, trebuind să fie jucate între şiretenie ţărănească şi ascuţit song politic modern.

Distribuţia am alcătuit-o din aproape întreaga trupă, cuprinzînd actori maturi cu reale izbînzi **(Dorel Urlăţeanu, Eugen Ţugulea, Ion Miinea, Simona Constantinescu, Jean Săndulescu, N. Toma, Gr. Schiţcu, M. Segărceanu, Ion Abrudan, Marcel Popa** şi **Ion Martin)** precum şi tinerii **Radu Vaida, Mircea Constantinescu, Laurian Jivan** şi **Ileana Iurciuc,** avînd şi ei izbînzi artistice de necontestat. Înainte de a-mi începe repetiţiile eram foarte îngrijorat, nu ştiam dacă actorii vor adera cu adevărat la exerciţiul propus, sau o vor face numai formal. Dacă teama mea s-ar fi adeverit, nimeni nu ne mai putea scăpa de la dezastru. Problema aderării cinstite devenea un lucru fundamental. N-am avut greutăţi şi mi-am putut începe munca.

Mircea Bradu, directorul teatrului, m-a rugat să nu las spectacolul şi spectatorii numai în spaţiul scenic, cum mă gîndisem la început, de teama că nu se va auzi şi nu vom putea face legătura cu publicul. M-am gîndit la sugestie şi am intrat cu practicabilul peste cîteva rînduri de scaune, în sală. Textul se auzea şi comunicarea era posibilă.

De mare ajutor mi-a fost faptul că n-am hărţuit actorii, lucru pe care l-am detestat totdeauna; mi-am împărţit munca pe ore şi oameni. Mi-am creat astfel posibilitatea de a sta de vorbă cu fiecare interpret. Din această situaţie s-a născut o parte importantă a spectacolului : interpreta **Horholinei,** ţăranca din şezătoare, avînd de spus doar cîteva replici, dar ştiind cînta, mi-a lămurit calea, căci eram extrem de neliniştit, negăsind încă modalitatea de a da un fond tragic anumitor momente. I-am fredonat interpretei o melodie veche, a început s-o îngîne şi brusc filonul tragic mi s-a impus că l-aş putea întrebuinţa în cîteva momente-culme, ca un fundal-comentariu al poporului. Cu aceasta, **Anca Miere-Chirilă,** interpreta, m-a ajutat ca spectacolul să primească un caracter de ritual tragic, aşa cum îl gîndisem de fapt. Tot întîmplarea a făcut ca tînărul actor **Radu Vaida** (Rapsodul, nume dat de mine) să ştie cînta din flaut. Melodiile medievale de după prolog, cea pe uciderea lui Ghica, cînd, trecînd prin sală, ieşind pe culoar, şi reintrînd în sală, urcînd din nou pe scenă, m-au ferit de folclorizare, de care m-am apărat ca de foc, au dat spectacolului o linie nobilă şi discretă, iar în sală o mare îngîndurare.

Ion Olteanu

Întrebări şi răspunsuri

● ANOTIMPUL de teatru scurt de la Oradea a dat şi a lăsat publicului o listă de întrebări care... i-au rămas. Cred că înţelegînd fiecare spectacol ca o întrebare, sau o sumă de întrebări deduse din emoţiile şi bucuriile transmise, ori numai intenţionate dar netransmise, publicul orădean a rămas cu o zestre care-l activează şi-i dă nestarea de a căuta noi răspunsuri tot în teatru, în nevoia de a discuta teatru ; ceea ce-l implică în lecturi apriorice şi în urmărirea mişcării la toate sursele de informare.

Nu afirm prin aceasta că publicul orădean de teatru era pînă acuma absent, ar fi un neadevăr, dar era prezent inegal cu el însuşi, şi prea adesea cuprins de o indiferenţă şcolărească : venea şi aplauda cu „corectitudine" orice vedea pe scenă.

Cred că festivalul de teatru scurt l-a smuls din condiţia anterioară şi l-a ademenit cu alta, mai umană, putînd însemna o regenerare a raporturilor lui cu scena. Sursa acestei ipotetice, totuşi, învieri a dat-o optica atît de convenabilă pentru omul modern a spectacolului scurt, agreat, printre multele sale însuşiri, şi pentru că leagă mai bine teatrul profesionist de mişcarea de amatori într-o singură concepţie despre teatru, inspiră ambiţii de interferenţă şi face din trupele de amatori cel mai asiduu strat al publicului de teatru, înconjoară sediul teatrului cu o fierbere din care rolul său iese mai bine îndeplinit.

Iată de ce socotesc că festivalul orădean a fost şi o paradă a publicului orădean. Teatrul-gazdă l-a cucerit, convingător, cu **Uciderea lui Grigorie Vodă.** Să nădăjduim că va menţine în conştiinţa spectatorilor atmosfera şi întrebările dăruite cu generozitate de un festival atît de binevenit.

Constantin Mălinaş
profesor

Mărturisire

SÎNT Gilda Marinescu, actriţă ; ca orice actriţă, m-am întîlnit în cariera mea cu multe roluri. Roluri care mi-au dat prilej de a mă cunoaşte, prin întîlnirea ce am avut-o cu personajele interpretate.

Debutul meu : Julieta. Acum, odată cu fiorul amintirii, mă gîndesc cum m-am întîlnit cu personajul ? Am văzut multe interpretări ale acestui rol, în teatru şi cinema, şi de fiecare dată m-am întrebat : eu cum am fost ? Nu-mi pot răspunde. Dar o mărturisesc că de fiecare dată cînd văd eroina îmi bate inima tare, tot atît de tare ca la auzul gongului care mă chema ca absolventă pe scenă la întîiul meu rol, jucat în sala imensă a Teatrului Naţional din Iaşi, plină pînă la refuz cu spectatori din Bucureşti şi Iaşi.

Mi se derulează înaintea ochilor alte roluri : Ofelia, Sfînta Ioana, Irina din **Trei surori,** Mutter Courage, Antigona, **Fedra, Acest animal ciudat** şi multe, multe altele, fiecare cu problemele lui, cu rezolvările lui. Fiecare îmi era drag şi fiecare şi-a oprit o parte din sufletul meu, ele rămînînd toate întipărite în amintirile mele. Dacă m-am întîlnit cu personajul ? Dacă l-am înţeles ? Dacă a corespuns exact, în întruchipare, cu gîndul meu ? Nu pot răspunde. Privim un lucru şi fiecare dintre noi îl vedem altfel.

Acum cînd citiţi aceste rînduri aţi văzut sau veţi vedea **Conversaţie în casa von Stein despre domnul von Goethe, în absenţa acestuia.** Rămîne la sensibilitatea fiecăruia să vadă dacă eu corespund personajului sau nu. Cînd am făcut lectura piesei, ea m-a captat în asemenea măsură încît nici n-am văzut că îi lipsesc personajele care, în mod firesc, dau esenţa unei piese de teatru. Repet, eu m-am văzut înconjurată de lume, l-am văzut şi l-am simţit pe Goethe tot timpul lîngă mine. Mi l-am imaginat viu şi adevărat. Trăia lîngă mine, iar eu lîngă el. Am simţit nevoia cochetăriei, a ironiei, a imensei dragoste de care am fost copleşită, dragoste ce nu mai puteam s-o ţin ascunsă şi pe care o destăinuiesc soţului meu. Deci eu eram Charlotte von Stein, eu sufeream, eu iubeam. Eu iubeam şi sufeream în felul meu. Poate dv. vedeţi dragostea şi suferinţa altfel. Se poate. Cred însă că o parte măcar din spectacolul meu realizat la Teatrul „Nottara" vă va merge la inimă şi dacă nu o veţi vedea pe Gilda Marinescu ci o veţi vedea pe Charlotte von Stein, atunci pot să spun că am reuşit. Am reuşit, şi se cuvine ca Charlotte von Stein să-şi aibă şi ea un loc în inima mea.

Gilda Marinescu

Sărbătoarea princiară **de Teodor Mazilu (Teatrul Naţional din Craiova), cu actorii Constantin Sassu şi Nae Gh. Mazilu ;** Conversaţie în casa domnului von Stein **de Peter Hacks, spectacol al Teatrului „Nottara" ; protagonistă : Gilda Marinescu**

Radio Televiziune

Emoţionante portrete

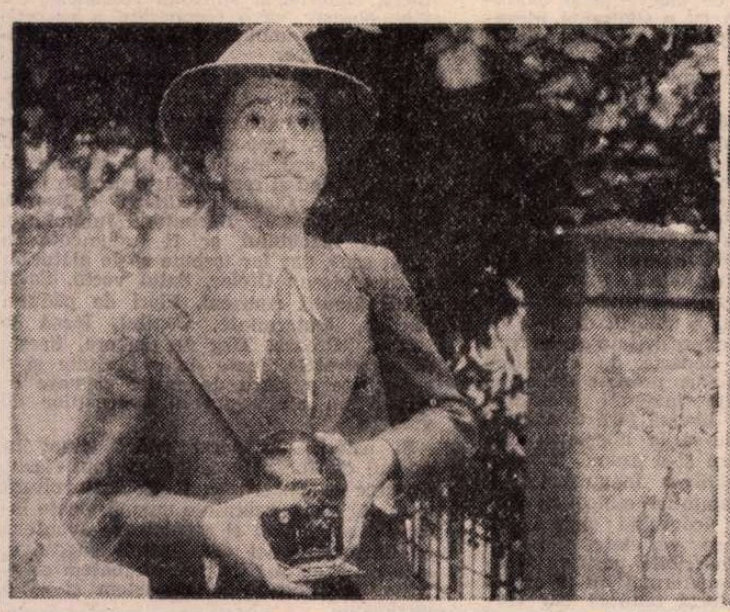
● O EXEMPLARĂ emisiune, ce reuşeşte să facă nu numai accesibile dar şi pasionante **Probleme actuale ale filosofiei culturii** este cea realizată de Alexandru Tănase în ciclul duminical al **Universităţii Radio.** Încă o dată se confirmă faptul că atît radio cît şi televiziunea sînt capabile a fi factori determinanţi şi activi în popularizarea, lămurirea, reliefarea domeniilor cunoaşterii umane, cît de abstracte şi specializate.

● **TELERECITALUL** începe să fie o prezenţă statornică a programului de joi seara, iar ultimul dintre ele, cel dedicat lui Victor Rebengiuc, are dreptul la o distincţie specială. Realizat de Titel Paraschivescu (imaginea Constantin Moţiu, ilustraţia muzicală — ca totdeauna sugestivă — a Ilenei Popovici), **Telerecitalul** de săptămîna trecută a avut stil şi prestanţă, toate „probele" adunate fiind gîndite — iar intenţiile, din fericire, au devenit realitate — în funcţie de personalitatea actorului discutat, pentru o cît mai bună şi adecvată luminare a acestei personalităţi. Îngîndurarea înnobilată de sentimente ardente care susţine rolurile lui Victor Rebengiuc, melancolia ce-i învăluie discret şi neliniştitor cuvintele, distincţia gesturilor, forţa sa de a parcurge rotitoarele drame cehoviene, mari roluri din Shakespeare sau din literatura noastră, disponibilitatea, apoi, pentru comedie, dar comedii al căror fundal este adîncit în penumbră, aceste şi atîtea alte trăsături ce contribuie la definirea triumfului de neconfundat al talentului său au fost convingător slujite de selecţia fragmentelor ilustrative din **Telerecital.** Victor Rebengiuc nu a folosit — desigur programatic — acest prilej pentru a rosti mult aşteptate — de altfel, de noi — mărturii şi confesiuni, convins, poate, de adevărul ce ghidează, adeseori, lumea artiştilor, a scriitorilor, a creatorilor : cea mai bună biografie nu este alta decît bibliografia operei. Retras din raza cercetătoare a aparatului de filmat, omul Rebengiuc a lăsat scena liberă actorului, îndemnîndu-ne şi pe noi să acceptăm acest punct de vedere, neputînd, însă, în acelaşi timp a ne împiedica să meditîm la întemeiata valabilitate şi semnificativul arbitrar pe care o asemenea disjuncţie le implică cu necesitate. „Neliniştea îmi vine din mine însumi" spunea actorul şi, printr-o frumoasă ambiguitate, cuvintele ne-au condus spre portretul interior al omului.

● PLIN de culoare s-a dovedit şi portretul radiofonic dedicat lui George Călinescu şi transmis duminică seara în ciclul **Figuri de seamă din istoria culturii româneşti** (de

Cinema

„Ediţie specială“



Protagoniştii filmului : Ştefan Iordache şi Ioana Crăciunescu

MĂ VĂD SILIT să fac ceva neobişnuit : să povestesc amănunţit subiectul filmului. Căci **Ediţie specială**, al doilea film făcut de regizorul Mircea Daneliuc, e tot atit de reuşit ca şi primul : **Cursa**. Noua lucrare are toate calităţile, minus una. E vorba de o greşită înţelegere a cuvintului : **economie**. Din exces de zel, autorii filmului au înregistrat uneori sonorul „în priză directă“. Rezultat : conversaţiile sînt citeodată aproape inteligibile. Lucru incomodant la un film politisto-politic, unde subtilitatea şi complexitatea situaţiilor se deduc, se descifrează şi în nuanţe de dialog. Un dialog foarte artisticeşte scris de Beno Meirovici şi de acelaşi Mircea Daneliuc, regizorul filmului. Iată de ce spectatorul trebuie pus, dinainte, în curent cu complicatele situaţii ale poveştii, ca să poată ghici, cu mintea, jumătăţile de cuvint scăpate auzului. De altfel, o mai amănuntită analiză a subiectului era în orice caz utilă, căci este vorba de un moment istoric interesant şi complex. Acţiunea se petrece în 1939 ; cei trei (cum zic franţujii), „cei trei tilhari ai fabulei“, adică legionarii, agenţii siguranţei şi străinii (germani, bineînţeles), îşi încep odioasa, „sfinta“ alianţă. Legionarii, deşi scoşi din lege, sînt însă sistematic folosiţi de poliţie. Folosiţi de două ori : ca aliaţi secreţi contra comuniştilor, precum şi ca paravan moral. Prin intermediul lor, comuniştii puteau fi schingiuiţi şi terorizaţi în linişte, călăul fiind sluga legion- i a prefecturii şi siguranţei. În acest viespar de complicităţi false şi trădări, răsare, ca un crin, sufletul curat şi fapta inimoasă a unui gazetar, reporter de senzaţie (Ştefan Iordache). Povestea lui e originală şi captivantă, între altele pentru că se află mereu într-o neprevăzută situaţie de păcălit. Poliţia încearcă să-l folosească în chip abil şi perfid. Pasibil de 15 ani puşcărie, chestorul şef se arată mărinimos cu el, îi dă drumul, îl roagă să caute pe comunista pe care o salvase fără să ştie, pe stradă, din ghearele poliţiei. Zisa comunistă fusese de mult arestată. Chestorul îşi închipuia că tînărul reporter era comunist, ori că măcar e în stare să descopere locurile de întilnire ale comuniştilor. Urmărindu-i toate mişcările, spera să prindă alţi comunişti. Dar treaba se va întoarce exact pe dos. Păcălitul va păcăli pe păcălitor. Reporterul are prilejul să fotografieze fapte infamante care puteau compromite pe agenţii şi şefii siguranţei. În acest duel simbolic între un singur om şi întregul putregai al guvernării lui Carol II, intervine un personaj patetic, o fată tînără, admirabil interpretată de o debutantă în film (Ioana Crăciunescu). Între ea şi idealistul nostru se naşte o curioasă prietenie, apoi dragoste. De cite ori această fată deschide gura, spune o prostie ; dar de fiecare dată, el recunoaşte în spusele ei adevăr, frumuseţe, dreptate, delicateţă, puritate înduioşătoare. Replicile ei, felul cum le rosteşte, sînt tot atitea alianţe de aparenţe şi sinceritate reală. Tînăra actriţă găseşte de fiecare dată inflexiunile de voce şi mişcările de obraz care exprimă graţiosul şi niţel caraghiosul amestec de inocenţă şi seriozitate, de naivitate şi dreptate. Dialogurile celor doi scenarişti sînt bijuterii de dictiune actoricească. Mai ales că Ştefan Iordache are şi el un fel absolut propriu de a vorbi, o naturalete foarte personală, care nu seamănă cu a nici unui alt actor. Un registru vocal cu care el ştie deopotrivă exprima sufletul lui Hamlet, fantezia saltimbancului din **Lady X**, iar acum entuziasmul unui tînăr intelectual român care ne face să ne amintim atitea filme cu reporteri americani, pentru a descoperi minunata deosebire. Reporterul de „front page“ (U.S.A.) e mereu fascinat de pofta de a afla fapte cit mai scandaloase posibil. Personajul nostru se transformă minat de o tot mai marcată etică nevoie de a demasca, de a face dreptate, de a contribui cu modestele lui mijloace la combaterea crimelor stăpînilor. Şi este cit p-aci să reuşească. Dar eşuează. Dintr-o tulburătoare pricină : sentimentalismul utopic al acelei fete de care vorbeam. Cum ? O s-o vedeţi singuri. Şi cu aceeaşi ocazie veţi afla multe despre întîmplări de acum patruzeci de ani, evenimente româneşti interesant angrenate în istorie ; evenimente care, în plus, descriu cum şi ce a putut face un tînăr generos.

Filmul e plin de personaje caracteristice : licheaua jovială (Mircea Albulescu) ; chestorul, negru ca păcatul şi viclean ca dracul (Zaharia Volbea) ; agentul de siguranţă, brutal şi obtuz ca lemnul (interpretat de regizorul Mircea Daneliuc) ; degeneratul sadic trăind plăcerea perversă de a participa la torturi şi devastări (Constantin Dinulescu), capitalistul neamţ cumpărător de conştiinţe (Paul Lavric), apoi întreg climatul şi decorul „anilor treizeci“ (scenografia e semnată de Filip Dumitriu şi Florin Gabrea). Pentru toate aceste calităţi, lucrarea lui Daneliuc face onoare cinematografiei noastre. Iar titlul poveştii (supremă calitate pentru un titlu de poveste) este o amară ironie. De ce ? O veţi vedea singuri.

Imaginea, fotografia unui film n-are voie să fie altfel decît foarte artistică. Asta e funcţia ei. Cum se şi întîmplă aici, datorită operatorului Florin Mihăilescu. Cit despre muzică, semnalez o potrivire istorică între partitura lui Lucian Meţianu şi cîntecele de epocă.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

PLEIN AIR

■ PUŢIN mai sus de gara Sinaia, acolo unde peisajul ezită între a fi margine de oraş, răspintie de şine şi drumuri, şantier forestier, lac de acumulare, panoramă montană..., acolo unde natura veşnică şi-a dat întîlnire cu modernitatea tehnică, există un punct pe care îl caut cu privirea ori de cite ori trenul mă duce pe Valea Prahovei. Aici, pe un tăpşan triunghiular, la confluenţa riului cu un torent — loc tocit azi de paşi, ros de ape, rupt de vînturi — s-a născut, aşa cum se nasc atitea opere de artă, în cea mai austeră condiţie tehnică, folosind cele mai economice mijloace cu putinţă, filmul consacrării lui Lucian Pintilie.

Reconstituirea a putut fi revăzut săptămîna trecută la Cinematecă, în cadrul unui medalion închinat actorului Emil Botta, şi am constatat din nou, după mai bine de şapte ani, cît de tînăr poate rămîne un film atunci cînd se bizuie pe matematica exactă a imaginii şi a adevărului artistic. Prin perspectiva timpului, puterea sa expresivă, sprijinită pe puterea morală a societăţii, a crescut şi s-a clasicizat : un eşantion de artă militantă în cel mai frumos înţeles al cuvîntului, de satiră pusă în serviciul eticii şi în acelaşi timp rămasă la puritatea de cristal a sobrietăţii formale.

Ce este în fond **Reconstituirea ?** Un joc jucat cu superficialitate de protagoniştii săi şi care, încetul cu încetul, devine grav şi sfîrşeşte tragic. O poveste aproape fără poveste, cu oameni — ciudat — funciarmente buni, dar care îşi pierd prea uşor cinstea şi omenia ori de cite ori o întîmplare ieşită din comun îi face să se întoarcă la gesturile stereotipe ale indiferenţei, ipocriziei, egoismului, oportunismului. Dar, ca în marile opere moraliste, nimeni nu e definit ca vinovat, oricît de mare i-ar fi răspunderea faţă de deznodămîntul rău al acestei comedii triste ; ci filmul se mulţumeşte să desfacă mecanismul poluării morale, să găsească momentul şi doza începînd de la care vina fiecăruia ajunge să falsifice şi să deterioreze destinul celui de alături ; şi, bineînţeles, să dea, cu o înţelegere largă dar îndurerată, semnalul de alarmă de la care societatea trebuie să intervină.

Născut, simbolic, în **plein air**, pe un platou de la poalele Carpaţilor, filmul acesta de fierbinte combustie socială este o pledoarie pentru a trăi în soare, feriţi de orice ar umbri personalitatea ideală spre care năzuim.

Romulus Rusan

Doina Papp şi Magdalena Boiangiu).

● LA 26 noiembrie 1975 murea la Bucureşti, în vîrstă de 90 de ani, Maria Theohari, prima femeie-astronom din ţara noastră. Absolventă a Facultăţii de matematică, ea a lucrat timp de două decenii la Observatorul astronomic Bucureşti, încă din 1908, adică de la înfiinţarea acestuia. A fost, după aceea, profesoară a diferite şcoli, autoare de manuale şcolare de astronomie, colaborator la reviste de specialitate. În 1958, la sărbătorirea unei jumătăţi de secol de la deschiderea Observatorului astronomic bucureştean a rostit o emoţionată şi emoţionantă cuvîntare în şedinţa festivă a Academiei. Şi după 1928 a continuat să frecventeze cercurile ştiinţifice de specialitate, revenind adesea în sălile şi laboratoarele Observatorului pentru lungi şi instructive discuţii de lucru cu noii astronomi. Acasă cînta la pian, picta, sculpta, citea poezii. Aşa şi-a şi educat elevii, în spiritul totalei dăruiri pentru ştiinţă dar şi pentru artă. Era un om puternic, discret, optimist, calm, un caracter ales. Aşa îşi amintesc şi aşa au vorbit despre Maria Theohari toţi cei ce au cunoscut-o (astronomi, profesoare, foste eleve, prieteni, rude), reuniţi de scriitorul Mihai Stoian în jurul unei mese rotunde care a şi generat ultima premieră radiofonică **Atît de aproape de stele** (regia artistică Titel Constantinescu, redactor Mircea Popescu), scenariu-document care a evidenţiat încă o dată remarcabila vocaţie a autorului de a unifica graniţele realului şi ale imaginarului sub magnetismul unei unice viziuni. Schiţa de portret pe care, à rebours, autorii o dedică unuia dintre primii noştri specialişti în fizică solară a avut pe lîngă un binevenit sens omagial şi unul vădit simbolic, instituindu-se într-o meditaţie asupra durabilului şi efemerului, asupra relaţiilor inter-umane, a distanţei ce separă şi apropie destinele oamenilor de pe pămînt, stea albastră, de uluitoare frumuseţe în imensitatea cerului ce trezeşte astronomilor, poeţilor şi nu numai lor prelungi reverii.

Ioana Mălin

SECVENŢA

■ Două zile din viaţa unui bărbat — i s-ar mai putea spune acestui **Frumoşi şi nebuni** (de pe piaţă), film excelent, prea puţin luat în seamă. Două zile din viaţa unui om care în timpul săptăminii lucrează pe o maşină ce distribuie piine, iar sîmbăta şi duminica e arbitru de fotbal într-o divizie inferioară. („Mingea şi piinea, viaţa asta minunată“ — murmură la un moment dat un personaj cu vocaţia sintezei...). Două zile în care — zice acest basm — viaţa şi fotbalul ajung tot mai greu de despărtit, o sîmbătă şi o duminică de pe urma cărora un suflet căzut în sfîrşit în pădurea întrebărilor, precum bunul suflet al acestui distribuitor de piine, se alege cu gîndul că divizia B nu există doar în fotbal, ci şi în viaţă, inclusiv în viaţa lui. Iar ca un microbist ce mă aflu, îmi îngădui să adaug competent că — indeobşte — în această divizie şi nu în altă parte se călesc echipele fără geniu dar care nu iartă nimic, din rîndul lor se aleg acelea care, la un moment dat, vor promova în A, unde s-ar putea să şi supravieţuiască...

a. bc.

„Padre Padrone“

Telecinema

● Fără îndoială, subiectul lui **Padre Padrone** nu e deloc ce i s-a întîmplat unui băieţel încult de la ţară pînă a devenit mare lingvist la oraş. Filmul acesta — pe cît de cult, pe atît de rece — nu se ocupă cu întîmplări şi păţanii, cu intrigi şi caractere de carte groasă transformată în serial TV. Fireşte, există o teroare dulce a serialului englez, de neegalat în onorabilitatea lui peltoasă, în epica lui de sufragerie masivă şi fotoliu comod. **Padre Padrone** e departe de această linie — alaltăieri, într-o alimentară, am auzit o femeie comunicînd alteia : „Ce zici că a murit doamna Onedin ?“ — ba chiar habar n-are de ea. De aici enorma şi agresiva dificultate a receptării sale. **Padre Padrone** nu propune un sujet ci un miracol : acela de a intra în posesia lumii — lumea fiind cu totul altceva decît o avere sau o moştenire. Sînt patru trepte foarte clare — prea clare, chiar — în iniţiere : aceea a tatălui care-şi învaţă copilul să domine natura, să-i pătrundă tăcerile, secvenţă superbă ; e, după aceea, preluarea incoherentului, a informulării, a sunetului fără melodie, exact aşa cum sună burduful unui acordeon trintit într-o văgăună, secvenţă de un elan cert, melodios cum numai Strauss poate fi într-un pustiu, dar prea repede împietrit într-o formulă fericită ; urmează esenţiala întîlnire cu cuvîntul, descoperirea universului prin limbaj, cucerirea vieţii printr-o viaţă unică a frazei, descoperirea focului prin frecarea adjectivului de substantiv, secvenţă dintre cele mai cutezătoare propuse vreodată de cinema, dar — cred eu — peste puterile lui audio-vizuale, secvenţă imposibilă, pe cît de puternică în musculatura ei, pe atît de slabă conducătoare de emoţie naturală : în sfîrşit, naşterea intelectualului prin semnul său cel mai curat şi mai distinctiv, acela al refuzului, minunea răscumpărării, descoperirea culturii în suprema-i consecinţă, revolta, secvenţă antologică, de mare cinema italian bătălia dintre tată şi fiu, lupta fizică dintre Mozart şi bestie, cu acel final de o secundă a eternului, cînd tatăl nu ştie dacă să mîngîie sau să lovească fiul aflat la picioarele sale. Un extraordinar efort de a intelectualiza imaginea şi gîndul străbate opera, un efort care cheamă toată cultura cinema-ului, efort prea vizibil, însă : domină un didacticism care nu are alt păcat decît acela că nu-i dă tocmai raţiunii patetismul unei însingerări, durerea sfîşietoare la care, dacă tot împărţim asa lucrurile, are şi ea dreptul ca tot sufletul. Adevărul este că miracolul din **Padre Padrone** e lipsit de naturalete, de acel mister al naturaleţii pe care contele de la Iasnaia îl recepta cînd bătea — nu mai puţin autodidactic ! — tocuri la ciubote... Dar poate că toate aceste rezistente la o operă care a stîrnit entuziasm în occident — eu le opun şi dintr-un soi de voios protocronism (ăsta-i cuvîntul !) ca un om care a mai văzut asa ceva cu un băiat din Silistea Gumeşti, tot cu o Bisisică a lui, tot cu un tată de sub obîlăduirea căruia scapă pe un drum de noapte, prin pădure, însirîndu-i bogăţiile ţării şi formele de relief învăţate la geografie, tot cu animale care vorbesc, cu cai cărora „dacă-ti dau una auzi ciinii în Giurgiu !“ ajuns şi el mare scriitor la oraş, formîndu-mi hotărîtor viaţa frazei.

Radu Cosaşu

Plastică

Ion Vlasiu, pictorul

Autoportret

PROBABIL că în cultura noastră contemporană, atît de bogată și diversă, afirmînd solide specificități și un orizont de certă originalitate, personalitatea lui **Ion Vlasiu** constituie una dintre cele mai frecvente și familiare prezențe, solicitîndu-ne pe planuri adeseori neașteptate, dar totdeauna cu dorința clară de a spune ceva, deosebit și într-un fel foarte al său.

El este al nostru, al tuturor, ca unul ce se apleacă asupra omului căutîndu-se pe sine, dar și adevărurile dialogului prin artă, ca unul ce se descoperă în ceea ce are autentic și ni se dezvăluie cu franchețe, fără reticențe sau cochetării. Astfel trebuie abordat și acceptat tot ceea ce face el, de la sculptură și literatură la pictură, de la gravitatea implicării în problematica acută a epocii noastre, pînă la jocul luminos, parcă într-un fel complice, cu vîrsta copilăriei niciodată pierdute sau uitate, pentru a intui fondul atitudinilor sale conceptuale și stilistice în ce au ele caracteristic și definitoriu.

În acest fel sincer, eliberat de prejudecăți și cenzuri livrești, trebuie să privim și pasiunea sa pentru pictură, concentrată fără ostentație sau retorism în expoziția pe care, la capătul unui lung drum și în perspectiva celui ce începe, Ion Vlasiu a deschis-o la Sala Dalles. Ar fi aceasta o punere în paralel a preocupărilor ce revin în sculptură dar, simultan, și o eliberare, în sensul deplasării principalelor tensiuni către zone ideatice și emoționale mult mai marcate de subiectivism, afectiv mai apropiate de treapta confesiunii și a proiectării tuturor intuițiilor și sentimentelor. Acceptînd această dublă tensiune, implicit prezentă în selecția operată asupra unei creații ce se vrea mai curînd dialog și luare de atitudine prin pictură, decît paradigma unui stil sau a unui concept aprioric, vom avea șansa de a descoperi personalitatea unui Ion Vlasiu complex dar nu și complicat, înscriindu-și opera în ideea „drumului către oameni" pe care l-a căutat și l-a găsit prin întreaga sa ardere.

Apoi, firesc, fără a forța sensul dimensiunii etnice încorporate în tot ceea ce face, am detecta cantitatea de spirit autohton existent în opera sa, venit pe filieră populară dar și cultă, dintr-un arhaic fond agrest, dimensiune determinantă pentru gîndirea și materializarea formelor. Și, în sfîrșit, așteptîndu-ne la o expunere mixtă, cu piese bi și tridimensionale, asemeni unei demonstrații de forță, originalitate și proteism, am înțelege în fața lucrărilor de ce autorul a preferat prezența solitară a pictorului, dorind — impunînd chiar — o judecată adresată doar din această perspectivă, eliberată de ceea ce i s-ar cuveni sculptorului și, prin aceasta, cu atît mai adecvată obiectului în discuție. Necesitatea acestei separații ne apare clar exprimată de artist însuși, cu luciditate convins de permanenta dichotomie căreia i se supune nu fără profunde și necruțătoare reproșuri, dar din ale cărei tainice tensiuni se naște, triumfătoare, opera sa.

„Pentru o sculptură îți trebuie lemn, piatră, scule, atelier și mai ales timp, mult timp, așteptare, calm în gîndire. Pictînd, mi-am manifestat nervozitatea, am dovedit că mi-a lipsit acest calm, dar mai ales condițiile pentru sculptură — multă vreme nu le-am avut pe cele dorite. (Poate artiștii tineri mă vor înțelege). Așa am ajuns într-un cerc vicios, de neremediat. Sînt chinuit să pictez cînd ar trebui să sculptez și invers. Acum am condiții materiale și pentru una și pentru alta.

— Și cum ieși din impas ?

— Scriu ! Asta e marea trădare...".

Iată, deci, cum își vede artistul însuși condiția sa de creator situat definitiv, irecuperabil, la intersecția a trei pasiuni care, departe de a-l epuiza fizic și moral, îl antrenează într-o competiție cu sine și cu timpul, ai cărei beneficiari sîntem noi, publicul privitor și cititor.

DAR, respectînd dorința pictorului de a nu fi privit prin prisma poate deformantă, poate amplificatoare, a celorlalte preocupări, să rămînem în teritoriul imagistic atît de simplu și elocvent oferit privirii și judecății noastre, să pășim în lumea tonic și fascinant colorată a tablourilor sale, piese de mici dimensiuni bogate în sensuri și sentimente. Vom descoperi, treptat, alăturînd piese ce aparțin, adeseori peste mulți ani, aceluiași univers spiritual, într-un anumit fel obsesii tematice neviciate de nici o dogmă stilistică unificatoare, mișcîndu-se libere, chiar exuberante, asemeni unor semne originare, născute din necesități mult mai profunde decît simpla dorință de a plăcea. Refuzînd capcana structurilor omologate, ca și pe cea a rețetelor cromatice practicate cu pedanterie, Ion Vlasiu compune și colorează cu un instinct sigur, firește nu fără a-și aminti, prin acel mecanism independent de voința noastră, că este un artist cult, cunoscător al tuturor legilor și regulilor, al tuturor precedentelor acumulate de imensa și inepuizabila istorie a creației spirituale umane. Tonurile sonore, adeseori pure și puse cu decizia unui gest doritor de elocvență și expresivitate, se alătură cu o siguranță incandescentă, oferind uneori subtile acorduri monocorde sau în gamă, după temperatura reclamată de subiect, sau poate de alchimia intimă a pictorului. Desenul ferm, angulos, amintind de tăietura sculpturilor în lemn ce l-au impus pe Ion Vlasiu ca pe un artist al spațiului nostru, se realizează tot prin culoare, fără edulcorări sau artificii exterioare, mizînd pe calitățile emoționale conținute de materia picturală pusă în libertate. Paleta alătură, fără incompatibilități sau reticențe, culori luminoase, intense, dar și amestecuri grave, sugerînd densitatea telurică a materiei, a naturii, dintr-o vizibilă dorință de expresivitate și adevăr, poate nu foarte departe de amintirea precedentului popular, prezent de altfel în toate straturile imaginii picturale. Chiar și tematica, diversă fără ostentație, în fond raportîndu-se la libertatea față de canoane pe care și-o asumă integral, se alimentează dintr-o inepuizabilă și stabilă sursă de amintiri etnice cu amprentă folclorică, acoperind cîmpuri de inspirație de mare varietate. Portrete anonime sau recognoscibile, portrete arhetipale de țărani transformați în principii, peisaje pline de forță telurică dar cordiale în relația cu omul, o natură frustă și stenică redusă uneori la cîteva sugestii cromatice, semne totemice, dar și metafore nu odată explicite în legendaritatea lor, acaparează atenția privitorului, purtîndu-l într-un univers de certă originalitate și sinceritate. Imaginea satului ardelean, devenit și el un arhetip al spațiului material și spiritual românesc, revine obsesiv, ca o recuperare a propriei biografii și a unui strat ineluctabil al civilizației noastre.

În felul acesta, fără program sau prejudecăți, pictura lui Ion Vlasiu se instituie asemeni unei confesiuni și unui mesaj deschis, responsabil, adresat de o conștiință ardentă, militantă și mereu trează, trăind și refăcînd istoria prin imagini. **Horia, Cloșca și Crișan, Crăișorul, Iancu, Bălcescu, Bărnuțiu, Jurămîntul, Stihiile războiului** ar fi argumente în acest sens, dar lor trebuie să le alăturăm și alte piese : **Oțelar, Satul vechi, Satul uitat, Munții Apuseni, Flori de pădure, Marina, Maternitate, Copilul, Iarnă la Bistra, Mireasa, Tîrg de ciubere,** firește **Autoportretele,** toate de o puritate și o seriozitate a stării de grație primare ce impun un alt regim al judecăților de valoare.

Și astfel, din acest punct situat în miezul de foc al creației lui Ion Vlasiu, amestec de sinceritate, forță, dezinvoltură și multă responsabilitate umană, poate începe o captivantă și revelatoare aventură în teritoriul unei arte infinit sugestive, arta celui alături de care străbatem existența, învățînd să o cunoaștem și să o modelăm.

Virgil Mocanu

ION VLASIU : **Mireasă**

Muzică

Tribuna creației românești

APORNIT iar, la Radioteleviziune, **Tribuna creației românești,** un motor care în ani puțini a pus în circulație peste o sută de lucrări noi. Dezbaterile la cel de-al 29-lea concert ne-au întărit speranțele în continuitatea demersului. S-a vorbit despre sprijinul acordat de Uniunea Compozitorilor și s-a profilat tematica, în această stagiune urmărindu-se grupajul pe genuri : mai e în pregătire un concert coral, apoi unul simfonic. E firesc ca într-un mediu muzical dosebit de eficace, la scară mondială și în domeniul compoziției, educația publicului să îmbrace forma discuțiilor libere, scopul fiind risipirea eventualelor bariere de limbaj.

În ultima întîlnire, materialul, constituit din piese de cameră, a oferit în mai mică măsură o reanalizare a fundamentelor muzicii ca structură, dar a propus depășirea rutinei de concert pe alte căi. De pildă, **Duo** de Tudor Ciortea aducea înviorarea repertoriului de timbruri. Dacă apariția virtuozilor cu instrumente mai puțin frecventate este un bun dobîndit al concertelor noastre, încurajarea lor pune în avantaj și pe compozitor. Este ceea ce s-a văzut în performanța cuplului Voicu Vasinca (flaut) și Costin Canelis (chitară), care a răsplătit deplin inițiativa. Sedus aici de atonalism, compozitorul român păstrează însă aceeași față relaxată, senină, înclinată spre joc. Apoi, concertul Radioteleviziunii a propus atenției un nume nou : Hencz Jozsef. În **Sonata a 2-a pentru pian,** dincolo de unele ticuri și oarecare concesii plătite grandilocvenței, am simțit fiorul autentic al compoziției, precum și respectul pentru buna logică. Impresionantă aci a fost desigur elocința tinerei pianiste Kovacs Suzana. O altă tentativă de a înfringe rutina a fost programarea în acest context a celor **Două cîntece pentru țară** de Nicolae Coman, probabil cu intenția de a estompa hotarele liedului către muzica ușoară. Fiind însă vorba de o muzică ușoară sadea, demarcația a rămas neclintită. O reconsiderare în raport cu fondul gîndirii compoziționale a adus-o **Echos** de Ștefan Niculescu. La urma urmelor nu este o contradicție între statornicia structuralismului practicat de autor pînă acum, favorizînd textura, și piesa pentru instrumentul monodic care este violina. Decît că ceea ce s-a păstrat aproape mereu latent în eterofoniile lui Ștefan Niculescu, melodia, a ieșit acum la suprafață. De altminteri, ca o trăsătură generală a acestui autor, esența poeticii sale stă de cele mai multe ori ascunsă. De pildă, sub aparența așezării lirice și a hieratismului său, **Echos** stă pe un vulcan, care la fiecare sfîrșit de frază aruncă scîntei în mod divers (tremolo, tril, figurații), pentru ca spre final întregul edificiu să se aprindă pe nesimțite. Dedicatarul acestei compoziții, Avy Abramovici, și-a îndeplinit cu seriozitate rolul, prezentîndu-ne una din cele mai încîntătoare pagini din toată literatura modernă pentru violină.

IDEEA concertelor lunare cu prime audiții românești a proliferat în modul cel mai atrăgător la Filarmonică, dar exclusiv pe genul cameral. Ultimul concert de la Sala mică s-a distins prin valoarea ridicată a repertoriului și prin ținuta respectabilă a interpretării. O notă distinctă față de muzica pentru ansambluri, ori pentru instrumente solo a adus-o **Sonata pentru două piane** de Nicolae Brînduș. Prima audiție a acestei compoziții ne-a atras atenția că una din cele mai reprezentative creații ale sale are o vechime de 15 ani, datînd din vremea studenției. Piesa se distinge în mod deosebit prin calitatea inspirației, care dă o turnură originală modelului Bartok adoptat, precum și prin logica ireproșabilă a devenirii muzicale, dovedind o mare fantezie. Execuția a fost un tur de virtuozitate din partea cuplului alcătuit din autor și pianistul Adrian Tomescu. Două cvartete de coarde ne-au oferit două ipostaze extreme în evoluția cea mai recentă a acestui gen în muzica românească. **Cvartetul 4** de Tudor Ciortea cultivă cu eleganță modelul clasic cu polifonii imitative adaptate modal. Iar în **Antimemoria,** Costin Cazaban face dovada maturității sale, fiind deosebit de inventiv în aspectele minimale ale vocabularului muzical (tonuri singulare, ritmuri elementare) pe care le întrebuințează ascetic, speculînd varietatea expresivă a întîlnirilor posibile dintre aceste sunete puține. Gradația tensiunii este aci cheia reușitei.

Atît ansamblul „Serioso", cît și „Musica Nova" au interpretat cu mult har aceste pagini. De o ingrijită tălmăcire, mulțumită quintetului „George Enescu", s-a bucurat și **Quintetul pentru suflători** de același Hencz Jozsef. Deși lucrarea e mai veche (1968), am avut o mai personală imagine a tînărului compozitor din Tîrgu-Mureș. S-a conturat parcă mai fidel aci economia mijloacelor cu care își țese polifonia (uneori din simpla strigare a două sunete). Rigiditatea procedeului ostinato pe care nu-l abandonează nici o clipă face mai puțin interesantă ultima parte. În fine, două piese solo interpretate exemplar de Voicu Vasinca și de Mariana Kauntz. **Măguri** este un cîntec pentru flaut de o înaltă cultură a melodiei, condusă de polifonistul afirmat care e profesorul Liviu Comes. Arsenalul timbral mai nou al flautului este prezent aci în modul cel mai discret. Iar în **Sonata** pentru violoncel solo, Grigore Nica a știut să cuprindă cu abilitate nuanțele expresive în stilul clasic al unui instrument ce poate fi și măreț, și dramatic.

Radu Stan

Norbert Petri

● N-am bănuit niciodată că-i voi deveni cel mai apropiat colaborator, nici că mă voi despărți de el atît de timpuriu și pentru totdeauna. Și totuși ambele fapte s-au întîmplat. I-am scris libretele pentru trei „musicaluri" cărora le-a compus o muzică de excepție, și ne-am despărțit, el trecînd în neant înainte de a împlini 66 de ani.

Artist distins, format la Conservatorul din București, Norbert Petri a îmbrățișat cu putere de dăruire muzica. Creator stimat, autor prolific, el a lăsat operele **Trandafirii Doftanei, Idolul sfărîmat,** opereta **Rodica,** baletul **Ion cel tare,** musicalurile **Mușchetarii, Și-așa începe o poveste de iubire, Zbor spre aventură, Control în iad** — (încă nereprezentate), sonate, cantate, coruri, lieduri, muzică pentru fanfară, a prelucrat folclor românesc și german, a fost prezent în presa de specialitate.

IOAN MICU

„Satiricon"-ul lui Alejo Carpentier

PERIPLUL dictatorului latino-american din romanul lui Alejo Carpentier, **Recursul la metodă**, l-aș fi văzut marcat prin bornele marginale ale unor citate din **Principele** lui Machiavelli, mai curînd decît prin cele din **Discursul** cartezian **asupra metodei.** Ironia ar fi fost profundă, lumina aruncată asupra parabolei istorice mai crudă. Căci între „metoda" raţiunii în căutare de sine, şi aceea a voinţei de putere realizîndu-se şi derealizîndu-se pe sine, contrastul e integral. Or, ironia pretinde ca orice figură a ambiguităţii să conţină în mod egal şi simultan distanţa şi analogon-ul.

Dar aceasta nu înseamnă decît o preferinţă personală. Carpentier a surprins cu multă abilitate procesul preschimbării tragediei într-o farsă. Operaţie de reducţie pe care ironia sa o întreprinde şi conduce magistral. De la condotier la conchistador, de la acesta prin picaro la tiranul modern latino-american, iată o metamorfoză (mult mai complicată, firește) pe care istoria şi literatura conjugate ne-o oferă meditaţiei şi reveriei noastre.

Să nu citim însă această delectabilă ficţiune urmărind vreun discurs coerent, metodic (al lui Carpentier, nu al lui Descartes care, în epigrafele cărţii apare, sublim, desuet şi izolat, ca dintr-o altă lume). Fabula însăşi ne subjugă ca un anume unghi al surprinderii faptelor narate, unghi ce nu îngăduie dispunerea acestora într-o ordine rectilinie. Nu recunosc în această fabulă ca şi în modul ei de tratare nimic din acel **real maravilloso**, teză estetică mai veche a scriitorului. Din antecedentele sale suprarealiste a mai rămas doar o anume ingenioasă manipulare a umorului obiectiv. Este mai bine aşa : naratorul nu este tributarul vreunui program. Cît despre barochismul său, acesta este destul de discutabil. Un anume pointillism al artistului ce lucrează în tuşe mărunte, aglomerate, face impresia unor tumulte inexistente.

Ceea ce ne fascinează în privirea naratorului este ambiguitatea sa, modul în care ea depărtează şi apropie, în acelaşi timp. Distanţare şi apropiere simpatetică. Mario Benedetti vorbeşte (într-un articol citat de Andrei Ionescu, autorul introducerii la versiunea românească — excelentă — semnată de Dan Munteanu, a romanului lui Carpentier) despre detaşarea şi complicitatea naratorului. Aşa este, dedublarea este manifestă. Şi ea este cea care produce efectele cele mai remarcabile ale acestei proze, chiar dacă tulbură retorica discursului întovărăşitor, deloc uniliniar.

Proiecţie a dictatorului latino-american ? Portret-robot alcătuit din trăsăturile suprapuse ale mai multor asemenea specimene ? Aşa ne spune autorul şi nu văd de ce să nu-l credem pe cuvînt. Dar substanţa romanului său este mai mult decît o astfel de schemă caricaturală. Dictatorul vede şi e văzut. Ficţiunea reduce o anume lume dintr-o anumită epocă, reducîndu-şi văzătorul. Ţara micului tiran este văzută de multe ori din Europa, şi Europa din ţara de dincolo de Ocean. **Lumea nouă** şi **lumea veche** se reflectă una într-alta, în oglinzile curbe, deformatoare pînă la grotesc ale aparenţelor lor. Între „aici" şi „acolo" distanţa cînd există, cînd nu mai există. Hamacul familiar al dictatorului este întins cînd în apartamentul cu ferestre spre Arcul de Triumf din Place de l'Etoile, cînd în dormitorul său andin sau caraibian. Pînă în cele din urmă, s-ar părea că între **aici** şi **acolo** nu este decît distanţa unui raport mereu reversibil! Or, reversibilitatea anunţă dacă nu denunţă o identitate de rău augur.

În cele din urmă, istoria toată din această fabulă se revelează a fi un joc, şi Carpentier se dovedeşte un minunat **magister ludi.** Cartea trebuie citită ca istoria unui joc, cînd sîngeros (dar toate jocurile îşi au brutalitatea lor), cînd caraghios. Marele Magistrat este un bufon, este eroul unei istorii burleşti. Iată, de pildă, măsura luată de el, ca o acţiune belicoasă împotriva Germaniei la izbucnirea primului război mondial. Se rechiziţionează aşazisul „trenuleţ al nemţilor", vehicolul unei colonii de germani aşezaţi în America latină. „În zorii zilei, fură ocupate cele două staţii cap de linie, cea de sus şi cea de jos — precum şi haltele de pe traseu, semafoarele, macazurile etc. Şi cum călătoriile fură suspendate pînă la noi ordine, Preşedintele se putu dărui unui vechi vis : să se joace cu trenuleţul după pofta inimii... După ce-i învăţă mecanismul, locomotiva începu să înainteze şi să dea înapoi, să intre şi să iasă din depoul de reparaţii, să se învîrtească şi să se sucească pe placa turnantă... Şi cînd Primul Magistrat stăpîni întreaga tehnică — alimentarea cazanului, conducerea, accelerarea, menţinerea vitezei, utilizarea frînelor pentru a opri trenul în dreptul peronului, Cabinetul, în plen, fu invitat să facă o primă călătorie la Colonia Olmedo, cu bufete cu sandvişuri şi gustări în vagoane şi suficientă şampanie pentru a închina în sănătatea Primului Mecanic al Naţiunii". Desigur, nu toate sînt atît de burlesc-idilice în biografia acestui Prim Magistrat tiranic. Dar totul devine pînă în cele din urmă o farsă. Chiar şi în timpul grevei generale care trebuia să pună capăt domniei dictatorului, represaliile acestuia se îndreaptă întîi împotriva galantarelor. Sînt mitraliate magazinele închise : „Şi era un masacru de oameni de ceară ; domni îmbrăcaţi în frac cu perucă pusă pe cranii de ceară ; amazoane, jucători de golf şi de tenis, de ceară foarte albă ; o fată în casă de ceară mai puţin albă, îmbrăcată după moda franţuzească...". S-ar putea spune că cezarismul tragic, european, repetat în America latină, devine o farsă a cezarismului.

Firește, aceasta e doar o perspectivă posibilă. Comedia poate fi şi macabră. Alejo Carpentier a ales însă pentru parabola sa tehnica reducerii ad absurdum prin revelarea rizibilului secret al lucrurilor şi făpturilor. Să nu vedem însă în **Recursul la metodă** doar denunţarea condiţiei tiranului mărunt latino-american. Scriitorul îşi extinde joaca ironică asupra unui întreg spaţiu cultural, din care nu lipsesc personajele „reale", istorice, ca şi cele „fictive". Gabriele D'Annunzio, Reynaldo Hahn, Barrès sînt evocaţi alături de Elstir, Vinteuil sau Madame Verdurin. La fel de istorice sau la fel de imaginare, aceste **nume** aparţin unei epoci revolute şi trăiesc, în romanul lui Carpentier, **ce que vivent les roses.** Existenţă ironică, fragilă, eminamente retorică. Căci, în cele din urmă istoria toată în epoca aceasta este **redusă** la o existenţă cuvîntătoare. Totul, în cele din urmă, nu este **decît** vorbire, vorbă...

E, întrucîtva, într-o asemenea viziune, perspectiva unei lumi îndepărtate, pătimaşe sau apatice, foarte colorate, văzută dintr-un hamac al tropicelor instalat însă lîngă Arcul parizian de Triumf. Tot de aici este văzută şi lumea europeană (sau măcar o părticică din ea, atît cît poate fi văzut din legănatul adormitor al unui hamac). Istoria transformată în zumzet mai mult ori mai puţin desluşit de vorbe. Istorie amuzantă, delectabil subversivă. Istorie subminîndu-şi istoriile. Alejo Carpentier este un artist al satirei ce nu cruţă nimic. Nici măcar cîte o reprezentaţie de la Metropolitan Opera House, cu **Pelléas et Mélisande** într-o seară de gală, pe timpul cînd opera lui Debussy mai putea să-i pară unui dictator latino-american o iritantă noutate : „Instrumentiştii — numeroşi, atenţi, cu ochii pe partituri — nu făceau nimic Încercau clapele, scoteau saliva din suflători, întorcînd instrumentul în jos, ciupeau cîte-o coardă, atingeau harpa cu vîrful degetelor, fără să ajungă la o melodie clară. Un uşor accent aici, un suspin imperceptibil dincolo, teme schiţate, impulsuri născute moarte, şi sus, pe scenă, două personaje care vorbeau — vorbeau şi nu se hotărau să cînte".

Nicolae Balotă

John Mulgan: „UN OM SINGUR"

■ ROMANUL **Un om singur**, aparţinînd lui John Mulgan (Noua Zeelandă) a ajuns anul acesta la cea de a patruspreze cea ediţie. Începînd din 1939 lumea citeşte despre acest „om singur", care a sosit în Noua Zeelandă în anii '20, venind din Anglia şi a lucrat succesiv la mai multe ferme, pînă cînd a ajuns la concluzia — inevitabilă — de a schimba locul, ţara. **Un om singur** nu este de fapt numai povestea personajului principal, Johnson, ci şi a Noii Zeelande în perioada crizei economice din 1932, a tuturor oamenilor acestei ţări.

Oamenii au încercat să rezolve situaţia prin revoltele din 1932, dar fiind singuri, numai cîţiva, au fost învinşi. Au învăţat însă ceva : că singuri nu puteau învinge — trebuiau să fie uniţi, toţi, laolaltă, sub îndemnul aceluiaşi mobil, aceleiaşi voinţe. „În acele zile — scria mai tîrziu Mulgan — majoritatea oamenilor agitau ideea că era de datoria fiecărui om să-şi poarte sieşi de grijă. Aceasta ar fi, bineînţeles, o reminiscenţă din vremea pionierilor... dar nu cred. Din ceea ce am citit, de fapt, pionierii îşi ajutau vecinii la nevoie şi au supravieţuit tocmai pentru că au trăit ca o comunitate, şi nu ca oameni singuri". Romanul **Un om singur** începe cu o introducere, care aparţine tot autorului; cu ea, începe povestea lui Johnson: „L-am întîlnit pe Johnson pe cheiul unuia din acele sate pescăreşti din Bretania, pe care le pictează toată lumea...". Johnson tocmai venise din Spania, asta însemnînd din războiul din Spania. Şi interlocutorul îi cere să-i vorbească despre acel război. Va fi însă decepţionat de răspunsul pe care-l va primi : „— Se vorbeşte mult, prea mult despre război. Oricînd doreşti poţi vedea un război. În zilele noastre există o mulţime de războaie în lume. [...] Nu ţi-aş putea spune nimic despre unul din ele. Pînă nu-l vezi nu-l poţi înţelege. Şi chiar dacă l-ai vedea, tot nu l-ai înţelege". Războiul a fost multă vreme considerat una din cauzele cele mai grave ale alienării individului. El a constituit şcoala la care individul a uitat să fie om, să-şi iubească aproapele. Acolo, pe cîmpul de luptă, simpla prezenţă a puştii în mînă l-a făcut să uite de sine, să-şi piardă calitatea sa esenţială, umanismul şi i-a dat puterea să ucidă, să ia viaţa semenului său. Dar în cartea de faţă Johnson vine şi afirmă şi odată cu el şi John Mulgan, că : „— Ţi-aş putea spune lucruri mai rele despre pace" pe care el o defineşte ca fiind : „perioada dintre două războaie".

Romanul **Un om singur** acoperă tocmai o astfel de perioadă.

Johnson s-a dus în Noua Zeelandă, după război, pentru că oamenii pe care-i întîlnise în Franţa îi spuseseră că era o ţară plăcută, în care lucrurile mergeau bine. A sperat că, muncind cinstit la o fermă şi strîngînd ceva bani, va putea să-şi cumpere într-o zi o viaţă liniştită şi retrasă. Munca cîmpului s-a dovedit nu atît grea, căci nu asta l-ar fi speriat pe Johnson, cît mai ales nerentabilă. Johnson va schimba fermă după fermă, în dorinţa de mai bine, nedescurajînd nici un moment şi acceptînd chiar să muncească fără plată, numai pentru casă şi masă, în nădejdea că nu se poate ca o muncă cinstită să nu dea rezultatul scontat.

Paşnicul Johnson va lua parte la revoltele din 1932 şi va fi urmărit de poliţie, va scăpa cu fuga pentru a-şi complica din nou soarta — pe plan erotic acum — şi iar va fi căutat de poliţie. De o vitalitate rar întîlnită, Johnson, supravieţuieşte, fuge clandestin cu un vapor şi reajunge în Anglia. Acolo face cunoştinţă cu un muncitor mai în virstă — Jack O'Keilly — care-i declară : „— Trebuie să lupţi împotriva fascismului oriunde s-ar afla.

— Sigur, ştiu că aşa e. În Spania sau aici, trebuie să lupţi împotriva lui".

Nu de război se temea Johnson, ci de pace :

„Pe mine nu mă pot omorî. Am mai luat eu parte la războaie, nu e mare lucru. Pacea este mult mai periculoasă".

Johnson „îşi va face educaţia", o educaţie nouă, conştientă. El va începe să înţeleagă :

„În cele mai multe cazuri omul îşi petrece prea mult timp singur".

Şi Johnson, înţelegînd acest adevăr, va pleca cu O'Keilly şi oamenii lui, în grup, să lupte în Spania.

Gabriela Gheorghiu

V. A. Saitanov: „PUŞKIN ŞI COLERIDGE"

■ ÎNSCRISĂ în sfera literaturii comparate, exegeza de faţă defrişează un teren aproape virgin, stabilind corespondenţe inedite între operele a doi mari poeţi ai Europei. Deşi amendabil pe alocuri, romantismul puşkinian se confirmă şi prin lecturi asidui din Coleridge, atestate în ultimii ani ai vieţii, înaintea funestului duel. Consangvinitatea cu autorul **Bătrînului marinar,** probată prin adnotări elogioase, traduceri sau vădite puncte de pornire ale unor poeme, marchează anii crizei lui Pukin. E vorba de epoca în care pînă şi Belinski, admirator al poetului, începe să-l considere „terminat", vorbind chiar de un „îngheţ" metaforic al verbului său. Apropierea celor doi se motivează psihologic prin desconsiderarea poetului englez, aproape uitat în 1835, şi acuzat de „Quaterly Review" de a-şi fi pierdut talentul „pe drumul visărilor metafizice". Pe de altă parte, fuga lui Coleridge de acasă trebuie să fi consonat visului puşkinian de evadare rurală, departe de frivolitatea soţiei şi a curţii ţarului Nicolae.

Dar admiraţia mărturisită de Puşkin, perfect cunoscător al limbii originalului, avea întîi de toate mobiluri estetice în faţa unui vizionar, stăpîn al magiei verbale fără egal. Un argument îl constituie însemnarea lui Puşkin, oferită cititorului de către V. A. Saitanov, mărturisind proiectul unui viitor poem „dans le style de Cristabelle". Alte poeme ale lui Coleridge devin surse sigure, precum **Inscription For a Time-Piece,** pentru puşkinianul **Alunecă zilele-n şir.** Dar pe lîngă un **Table-Talks,** proiectat tot după Coleridge, poemul celui din urmă, **The Complaint,** îl obsedează pe poetul rus pînă la a extrage un motto pentru **Ancear,** şi a-i parafraza versuri în titluri ale anului 1835 ca **E timp, prietene** sau **Rătăcitorul.** Nu-i vorbă, tema geniului repudiat, marcant romantică, străbătea şi titluri anterioare, precum **Poetul şi mulţimea, Nu preţui lauda lumii,** dar acum lecturile mărturisite din poetul englez aduc accente şi sintagme cu paternitate certă.

Departe de a simplifica problema influenţei sau a aduce un prejudiciu geniului puşkinian, studiul lui Saitanov sugerează, în cadrul unei teme inedite, corespondenţe spirituale care sfidează distanţele geografice.

Elena Tacciu

UNEORI îi uităm, alteori nu-i cunoaştem, iar în alte ocazii îi ignorăm pe cei ce, din alte pămînturi, au trăit şi călătorit în pămîntul nostru. cunoscîndu-ne şi iubindu-ne cu adevărat şi lăsînd mărturia acestei iubiri în pagina tipărită. Atitudini, toate trei, numai spre paguba noastră pentru că-i bine să ştim, şi noi şi alţii, cum ne-au văzut şi cum ne-au înţeles astfel de oameni, rari în genere. Şi pentru că, fără prea mult efort material, dar cu multă dragoste, am putea să avem azi un „muzeu" extraordinar de instructiv atît pentru noi, cît şi pentru generaţiile viitoare, un „muzeu" alcătuit din astfel de mărturii ale înţelegerii şi iubirii.

Nu fac prin această afirmaţie, în aparenţă gravă, nici un reproş. Nimănuia. Mai ales că recunosc că s-au săvîrşit multe astfel de eforturi, în primul rînd de către istoricii noştri. Am însă impresia că această întreprindere pierde, în sistemul ei, perspectiva întregului, ori ocoleşte din lipsă de curaj comentariile şi textele mai dificile. Dar, alteori îi uităm, nu-i cunoaştem sau îi ignorăm chiar şi pe marii oameni de altădată ai pămîntului nostru : în două ocazii i-am invitat pe specialiştii noştri să aducă, măcar pentru o sală de muzeu adevărat, reprodusă, scrisoarea lui Mihai Viteazu aflată în arhivele de la Simancas (Am indicat chiar şi cota...), în Spania, dar ea a rămas mai departe în liniştea patriarhală de acolo. Ca şi cînd această linişte ar trebui să ne-o pună în braţe.

L-am uitat, nu l-am cunoscut, ori l-am ignorat, în acelaşi context al faptelor, pe numitul Ramón de Basterra (1888–1928), poet, prozator şi diplomat spaniol, cel care şi-a petrecut anii săi cei mai frumoşi în România, lăsîndu-ne drept mărturie a iubirii de noi o carte extraordinară — **La obra de Trajano** (Opera lui Traian) — lucrare tipărită o singură dată, în 1921, de Editura Calpe la Madrid. Trei sute douăzeci şi două de pagini dense, frumoase, adevărate, scrise de sufletul unui mare poet care ne cercetează istoria înainte de venirea lui Traian în Dacia şi pînă la actul săvîrşirii unităţii naţionale a poporului nostru. Pagini de profundă şi incitantă reflexie. Pagini peste care au trecut, lacomi şi neobosiţi, ochii lui Nicolae Iorga, cel care scria în numărul 3 (din 7 martie 1929) al ziarului „Dacia", din Barcelona, un foarte frumos articol la dispariţia lui Basterra („Moartea l-a luat, cu toată durerea, pe cel care simţea nostalgia locurilor în care nu-i era posibil să rămînă"), articol ce se termina cu un îndemn neauzit : „Acum el rămîne în paragrafele poeziilor închinate poporului nostru ; şi nu va putea exista un alt omagiu dedicat nobilei sale memorii decît de a le face cunoscute poporului român în limba noastră".

Nu mi-am propus, însă, aici o prezentare amplă a lui don Ramón de Basterra. Incitat de clarviziunea, sinceritatea şi adevărul paginilor sale din această carte închinate nouă (după Iorga, cel care i-a dedicat multe pagini de analiză este profesorul George Uscătescu, de la Madrid) şi ajutat, cu înţelegere şi generozitate, de domnul Alfonso de la Serna, am putut să cercetez în ultimul iulie dosarele uriaşe **(legajos)** din arhiva Ministerului pentru relaţii externe al Spaniei, căutînd rapoartele pe care, ca diplomat acreditat la Bucureşti, Ramón de Basterra le-a trimis superiorilor săi. Cu o literă de caligraf excelent (pe vremea aceea maşina de scris era considerată un instrument infidel), poetul născut la Bilbao, cel care făcuse un mare efort pentru a-i convinge pe aceiaşi superiori să-i mute din Italia în România tocmai în perioada cînd dezastrele primului război mondial fumegau încă, diplomatul Basterra vorbeşte în aceste rapoarte de tot ceea ce socotea demn să fie cunoscut la Madrid, nepierzînd din vedere nici mersul recoltei, nici evoluţia culturii, nici alegerile, nici atentatele vremii. De pe toată suprafaţa acestor „informes" am descifrat aceeaşi mare dragoste faţă de noi şi de istoria noastră, acelaşi efort pentru buna cunoaştere şi bunele relaţii dintre România şi Spania. Mi-am copiat, din toate, paginile despre călătoria lui la Vălenii de Munte şi cîteva paragrafe din discursul rostit la Cluj, în ianuarie 1920, la inaugurarea Universităţii.

Va fi sosit, îmi fac iluzia, momentul ca una dintre editurile noastre să asculte îndemnul lui Nicolae Iorga şi să se aplece peste cartea lui Ramón de Basterra. Pentru că lucrarea aceasta, a celui ce a fost recunoscut cîndva cu titlul de membru corespondent al Academiei Române, **Opera lui Traian,** nu este o carte a unui scriitor spaniol, ori nu este numai a lui ci şi a noastră.

Paginile traduse în continuare de Domniţa Dumitrescu —căreia îi aparţin şi subtitlurile — vor să fie, prin lumina lor, un îndemn în plus, în această recunoaştere.

Darie Novăceanu

Ramón de Basterra:

Ţăranii

Peripeţiile călătoriei ne făceau să stăm adesea lîngă grupuri de ţărani. Prima impresie pe care ţi-o lasă nemişcarea lor majestuoasă este de neuitat. Înfăţişarea lor vădeşte admirabile linii rustice, înnobilate de secole şi secole de credinţă în glie. Oare ce straniu respect, ce ciudată simpatie inspirau aceşti sărmani nevoiaşi, peste a căror gînditoare gravitate senină simţi adiind un trecut măreţ şi plin de taină ? Oamenii aceştia poartă mii de ani în vinele lor. Oricîte erori şi nechibzuinţe ar încerca să zădărnicească rădăcinile ţărăneşti ale românilor, nimic nu va putea împiedica acest neam să păstreze în străfundurile fiinţei sale sămînţa din care se înfiripă un mare popor.

Mărturisesc că de-a lungul paginilor acestei cărţi am rămas credincios acestui simţămînt şi că, ori de cîte ori mi s-a strîns inima de îndoială, mi-am recăpătat încrederea la vederea obîrşiei neprihănite a neamului, a miezului lui ţărănesc.

Peisajul moldovean

Toamna ploioasă face respirabile drumurile modoveneşti, altfel înecate de colb. Natura se înveşmîntă acum în aburi irizaţi : la întîlnirea norilor pe cer, seninul se prelinge printre crăpături cu agilitatea unor braţe repezi de lumină care aştern licăriri de soare la poalele văilor şi colinelor. Peste întinderi nesfîrşite nu se înalţă coroana nici unui copac şi, adesea, nici o făptură omenească nu se desenează pe zare. Tocmai atunci, cu gînd să se încălzească, un stol uriaş de corbi se ridică în văzduh, coboară, se roteşte ; întreaga privelişte fiind năpădită de aceste păsări negre şi croncănitoare.

Alteori, ajungi la o ridicătură de pe care drumeţul, al cărui singur tovarăş e vîntul, nu desluşeşte pînă hăt departe, pe întinsul cîmpiei, altă mişcare decît unduirea ierbii mărunte. Cu toate acestea, singurătatea moldovenească îţi ţine de urît, căci variaţiile de lumină în care e scăldat pămîntul, ca şi blîndeţea plină de nuanţe a tonurilor sale coloristice, îţi zîmbesc molcom şi parcă femeieşte. Moldova îşi deschide braţele blajin oricui ascunde-n inimă o rană.

Ştefan cel Mare

În anul 1457 se urcă pe tronul Moldovei un erou al neamului, domnul care va rămîne veşnic, dincolo de veacuri, una din marile figuri tutelare ale unui popor : Ştefan cel Mare. Înainte de bătălia eliberatoare de la Lepanto şi de acţiunile papale menite să apere Europa de păgîni, paladinul moldovean se afirmă ca un pionier al cauzei occidentale. E neîndoielnic că-şi dădea seama de riscul care ne ameninţa pe toţi, atunci cînd trimitea soli la principii creştini, atrăgîndu-le atenţia asupra pericolului Semilunei, cerîndu-le să i se alăture şi cîştigînd de partea sa autoritatea morală a Papei, pentru ca, odată dobîndite ajutoarele, „să taie ghiaurului mîna dreaptă". Cu Ştefan cel Mare capătă un sens nou şi neaşteptat întreprinderea lui Traian. Ţelul îndrăzneţ al Împăratului, acela de a preface Dacia într-un dig contra năvălirilor, se năruise, ţara neizbutind să ţină piept atacurilor, dar iată că, în chip surprinzător, odată reconstruită, îşi îndeplineşte, peste veacuri, printr-o misterioasă afinitate, misiunea de pavăză în calea urgiei care ameninţa din nou Roma, şi odată cu ea întreg Apusul.

Contemplarea şi funcţia culorii

Am străbătut şesurile înverzite ale Munteniei într-o după-amiază de vară. Crîngurile şi păşunile aminteau de grădinile din Touraine ; deasupra mea, bolta era inundată de strălucirile răsăritului de soare. Abia cînd ajungi la ţară, viaţa capătă tente rustice mai apăsate. Retina şi sufletul ţi se îmbracă de sărbătoare... Cine i-a învăţat oare, pe oamenii din popor, să armonizeze culorile cu un gust atît de desăvîrşit? Îşi împodobesc pereţii caselor cu motive ornamentale policrome, aşa cum îşi brodează şi veşmintele.

În cerdac şedea un bărbat îmbrăcat în alb, încins cu un brîu roşu, sprijinindu-şi coatele de o scoarţă scoasă la aer.

Contemplarea e una dintre desfătările românului.

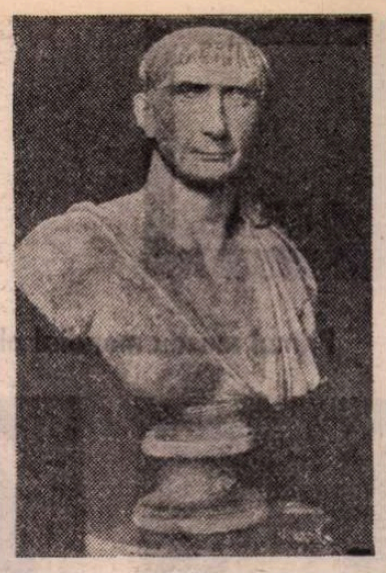
Ar trebui să vezi, încadrată de arcadele pridvorului, o fată îmbrăcată în port românesc, ca să înţelegi viaţa acestui popor, plămădită din frumuseţe, sărăcie, poezie şi tristeţe. Românii se dedau culorii aşa cum alte neamuri se dedau băuturii, ca să-şi stingă aleanul. Cînd soarele coboară în amurg, revarsă în urma lui somptuoase nuanţe de violet, de verde, portocaliu şi roz. Dulci armonii de-o clipă !... Cel mai desăvîrşit dascăl de bun gust!

Straiele şi covoarele românilor sînt ţesute din raze de crepuscul.

Portul fetelor din Sălişte

Trebuie să te duci într-un sat românesc de lîngă Sibiu, pe nume Sălişte, străveche aşezare păstorească, pentru ca să afli ce înseamnă pe lume eleganţa ţărănească. Duminicile, locuitorii satului îşi scoteau din sipete straiele de sărbătoare. Ca pretutindeni prin părţile acelea, nu se purtau decît două culori : albul şi negrul. Rămîneai uluit de gustul fără greş al gingaşelor fete de ţară, cu iile albe brodate cu negru, cu mijlocul zăpeziu încins între două rînduri

„OPERA lui TRAIAN“



de bete cernite și cu părul adunat măiestru sub baticul întunecat. Flăcăii se găteau și ei întocmai cu aceleași culori. Și unii și ceilalți dansau dansuri atît de pline de grație, în sunetul viorii lăutarilor, că păreau un menuet de țară. Popor plin de dulceață și cu sînge ales, care, deîndată ce-l lași în voia lui, își dovedește distincția și frumusețea înnăscută !

Cîntecul fluierului

Cînd, pîrjoliți de soare, înfometați și frînți de oboseala unei călătorii de patruzeci de ceasuri pe acoperișul vagonului, țăranii își pierdeau puterile, cineva scotea din sîn un fluier, care alina pe dată durerile. Atunci începeau să cînte în cor. Nu puteai să nu remarci gustul, originalitatea, bogăția de tonuri a cîntecului lor, care dezvăluia un popor înzestrat cu un simț artistic deosebit. Nici nu se bănuiește în Occident că lirismul cel mai înaripat sălășluiește în sufletul mulțimilor neștiute, care, într-un grai asemănător celui din Provența sau Galicia, plămădesc imagini de o nesfîrșită gingășie.

Cîntecul lor se pierdea în văile fără margini, străjuite de munții ce se desenau alene în revărsatul zorilor. Păsările care se înălțau din tufișurile înmiresmate mîngîiau cu aripile lor marea de spice ; rațele spărgeau oglinda iazului, scuturîndu-și cu înfiorare albul penelor ; ne aflam în părțile cele mai iubite de soldații lui Traian...

Dorul

Observați în cîntecele de mai sus*) insistența în folosirea cuvîntului **dor, dorul,** intraductibil și care nu-și află echivalent decît în lexicul altui popor lipsit de noroc. **Dor** este **saudade** în portugheză. Dar simțămîntul românesc este mai intens, mai aprig și, ca să zic așa, mistuitor. Lirismul românesc prezintă asemănări uimitoare cu cel luzitan. În ambele limbi, emoțiile se cern în diminutive drăgăstoase, și se dezvăluie aceeași nesfîrșită putere de a îndura suferința și în **cantinha** portughezului, și în **cîntecelul** dacului.

Smuls de lîngă frunza verde a codrului în care s-au născut, amîndoi încearcă aceeași frămîntare, pe care unul o numește „saudade de menha terra“, iar celălat „dorul de țară“. Eleganța, talentul cu care e zugrăvită emoția, și care în fond nu se poate defini, sugerează limpede că ne aflăm în fața unui neam poet. Cu patruzeci de ani în urmă bardul național, Alecsandri, își definea poporul spunînd : „Românul e născut poet“. Avea dreptate !

Purpură venețiană și aur bizantin

Lanțul de munți urcă spre sud pînă la înălțimi amețitoare ; spinările stîncilor se îngrămădesc acolo ca o turmă de creste : între ele se înalță masivul Retezat, cu fruntea înfășurată în nori. E greu de închipuit un decor care să depășească majestatea acestuia, cîndva teatru al unor mari fapte de vitejie. I se întinde la picioare hăul unei văi atît de vaste, că n-o poți cuprinde cu ochii, pierdută în ceața albăstruie care se desprinde de pe culmi ; un cal în galop nu ar putea s-o străbată în mai puțin de un ceas și jumătate. Dinspre răsărit unduiesc colinele pe care au coborît cîndva legiunile romane

Am surprins colțul acesta abrupt și singuratic, aprins de razele unui amurg strălucitor, de o somptuozitate orbitoare, ce revărsa în văzduh luciri pe jumătate orientale, pe jumătate italiene, amestec de purpură venețiană și aur bizantin.

Sufletul meu, pradă vrăjii, compara acest cînt de epopee al naturii cu ce lălat poem eroic care se poate admira la Roncevaux; între stîncile Carpaților mi se părea că deslușesc mai multă armonie grandioasă.

Dobrogea

Dobrogea este o stepă înaltă, care, la răsărit, pe partea Mării Negre, scade unduindu-se printre grindurile de nisip aproape plate, pe care apa le năruie și le acoperă cu lacuri întinse. La nord există un lanț de munți joși, sau mai bine zis de coline, cărora li se dă uneori numele inexact de Balcani ai Dobrogei ; vîrfurile lor scunde sînt îmbrăcate în granit, iar povîrnișurile le sînt acoperite de stejari stufoși. La dreapta acestei zone, cum mergi spre mare, se întind niște lacuri bogate care iau naștere din sincopa fluviului în clipa cînd se apropie de sfîrșitul său iminent. Astfel, deși lacurile comunică direct cu Marea Neagră [...], apa lor e o apă ciudată, lipsită de flux și reflux, lacurile nemăturate de maree și avînd în ele numai apă dulce.

În sfîrșit, spre sud, Dobrogea e un șes sterp și monoton, cu înfățișare de deșert nisipos, lipsit de arbori și neudat de nici un pîrîu ; pămîntului său sfărîmicios îi e de ajuns adierea vîntului, cît de slabă, ca să se împrăștie în mii de fire de praf care te orbesc precum o pală de vijelie saharianâ [...] Cît de tînără și, în fond, cît de superfluă se dovedește civilizația occidentală în prezența acestor semeni ai noștri care nu reacționează decît la emoțiile cardinale ale foamei, setei și oboselii !

Merită să vezi și un sat tătăresc. Casele lui sînt, firește, mici cît niște corturi de țigani, cu pereții de humă și acoperiș de paie sau coceni. Adesea găsești, înfipt în lutul din perete, un băț în vîrful căruia se înalță țeasta albită a unui cal, aluzie străveche la viața nomadă, întruchipată în acel animal cuceritor și neobosit, care, precum prova unei corăbii războinice, deschidea drumul caravanei în care se înghesuiau muierile și copiii. Acum tătarii s-au domolit și tigva aceea descărnată care a fost cîndva un trufaș și nervos cap însuflețit nu mai e azi decît mausoleul măreției lor apuse.

Unitatea românilor de pretutindeni

Cînd s-a făurit România unită, nu s-a petrecut — și nu acesta a fost lucrul cel mai important — o alipire de teritorii, ci o contopire de oameni înfrățiți prin afinități adînci, care se numeau pe ei înșiși, pretutindeni, **români.** Prin urmare, nici măcar n-a fost nevoie să se inventeze un nume cu care să se desemneze țara unită, căci cel de România se potrivea tuturor fiilor și tuturor ținuturilor ei. Unitatea națională exista latentă, și, odată cu ea, cuvîntul care o simboliza.

Înțelepciunea poporului

Existența închisă pe care au dus-o, mii de ani la rînd, țăranii din cîmpiile și munții Răsăritului, a făcut ca acest neam, înzestrat cu o simțire excepțională, să se înconjure de frumusețe și podoabe pînă și în cele mai umile îndeletniciri. Nicăieri altunde nu am găsit ceva comparabil cu majestatea elegantă și simplă și cu pecetea arhaică pe care o respiră oamenii din popor.

Bâștinașul de viță veche ne apare învăluit într-o tăcere reținută, se mișcă puțin, tinde spre o ținută statuară. Dar după ce intri în vorbă cu el, îți dezvăluie deîndată agerimea minții ; puterea lui de pătrundere este atît de vie, că nu poți să nu rămîi uimit. Climatul sufletului său este melancolia blîndă, pe care necazurile vieții o stîrnesc în orice inimă aleasă. Nici la bucurie, nici la durere, nu-și pierde firea. Își păstrează în orice împrejurare o atitudine senină și cumpătată : ca și cum firea lui gingașă de om din popor ar fi rodul unei înțelepciuni blajine și zîmbitoare. Trăsătura care te impresionează, auzindu-l spunînd adesea **Asta nu se poate,** este bunul lui simț înnăscut, și care se dezvăluie, între altele, în folosirea cuvintelor **cuminte** (cu-minte) și **nebun** (ne-bun), moștenite din latină și intraductibile în castiliană, care reprezintă termenii judecății acestui frumos ocean de înțelepciune populară.

Poezia populară

Zestrea artistică a poporului se vede cel mai bine la potrivirea cuvintelor. Ca și spaniolii, care pînă în secolul al XVI-lea își compuneau **Romancero**-ul, românii de pretutindeni continuă și astăzi să compună un **romancero** țărănesc, în care se imprimă, alături de urmele trecutului, ecouri din război, căci fecunditatea creatorilor anonimi nu s-a stins.

În **romancero**-ul din răsărit, există cîntece tradiționale, cîntece de petrecere, cîntece de nuntă și de îngropăciune, egloge, legende străbune, isprăvi vitejești, în care apar și haiducul neînfricat, și prințul îndrăgostit, și frumoasa răpită de turci. Patrimoniul oral, rămas fără îndoială de pe vremea cînd cîntau, la conacele boierești, lăutarii sau trubadurii, cum li se spunea, și care, încă din cele mai vechi timpuri, aveau clară în minte noțiunea de unitate a romanilor, deoarece, fără a ține seama de hotarele Munteniei, Moldovei și Austro-Ungariei, străbăteau de la un cap la altul toată țara românească, țară care era una prin unanimitatea limbii.

În doine și balade uimește suflul liric, înțeleapta cumpănire a norodului, bunul simț popular, răbdarea ce zîmbește printre lacrimi, bucuria sufletului în fața a tot ceea ce este frumos și gingaș, căci la fel știe să prețuiască românul și floarea și pasărea, dovedindu-și astfel și ascuțimea minții și duioșia inimii, fără a-i lipsi, din simțire, nici pornirea energică. Ce-i lipsește, în schimb, este misticismul, cultul vieții de dincolo. În timp ce Providența nu e chemată în ajutor decît pentru a aduce mai mult belșug de roade, Eros atotputernicul dă veșnic tîrcoale versului, cîntînd nurii codanelor oacheșe sau bălaie, atît de mlădioase încît, cum spune hiperbola românească neoașă, „au mijlocelul tras prin inel“.

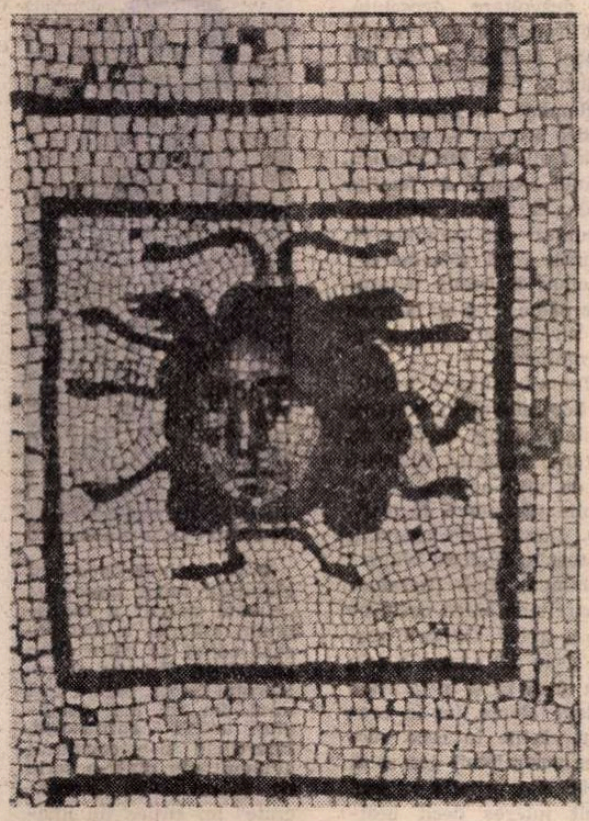
Sufletul cald și deschis al românului e străin de deznădejdea Arabiei sau Castiliei, în care omul, dezamăgit de toate cele lumești, își înalță ochii spre divinitate. Sînt pe cîmp prea multe frunze verzi ca să te apuci să te rogi, cum se întîmplă într-un ținut arid și pîrjolit de secetă.

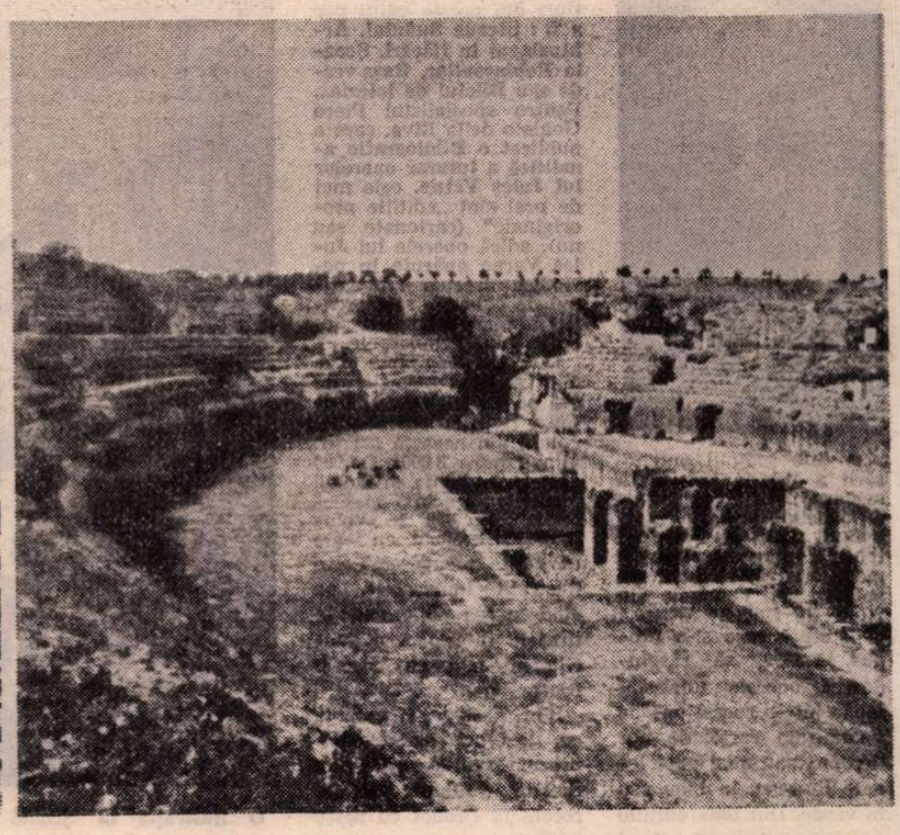
Eminescu

Poezia lui apare limpede ca un izvor de apă pe care-l simți țîșnind dintr-o lume de adîncuri. Șuvoiul lirismului său cristalin, înainte de a se ivi la lumină, trece prin straturi profunde de gîndire, și capătă gustul acesteia, așa cum apa unui izvor are uneori gust de fier. Această urmă, care nu-i împiedică străvezimea cuvîntului, e ceea ce te mișcă la Eminescu, independent de spusele sale, căci te duce cu mintea la adîncimea izvorului pomenit, adîncime care nu se dezvăluie niciodată. El a întruchipat tragedia autentică a unui erou în luptă cu destinul. Inima lui, într-o pornire pură și tinerească, se avîntă spre lucruri, pentru ca apoi să se frîngă, zdrobită, cînd descoperea că totul se împrăștie și se risipește. Viața îi răsuna în suflet ca într-un turn în care nici nu începea bine să se deslușească un clinchet de bucurie, că se și prefăcea, pe dată, în dangăt prelung de durere.

Traduceri de
Domnița Dumitrescu

*) Sînt citate, în original și într-o frumoasă și foarte fidelă traducere spaniolă, cîteva doine din Banat.





Imagini din Italica (Santiponce), locul de naștere al Împăratului Traian

Meridiane

Primul muzeu mondial al afisului

● Acum 3 săptămini, la Muzeul de arte decorative din Paris, a fost inaugurat primul muzeu al Afisului din lumea occidentală. Sint expuse peste 15 000 de afise, dintr-o colectie de peste 50 000.

Inventia litografiei, la sfirsitul secolului al XVIII-lea, a dat viată afisului prin autori deveniti, astfel, celebri : Gavarni, Granville, Daumier... Dar cel care a inteles cel dintii „natura" afisului a fost pictorul Manet, care s-a lansat prin afisele de format mic pentru „Pisicile" lui Champfleury, executate în 1868. Manet si-a dat seama că un afis nu poate retine privirea trecătorului decit doar cîteva secunde : de aici tehnica pe care a găsit-o si cultivat-o : forme simple, usor descifrabile, frapante si memorabile, în culori vibrante — adică preludiile „picturii moderne". De unde si celebra expresie a lui Gauguin : „Dati-ne zidurile !", — ca loc de expunere publică.

Anii 1880—1914, anii de aur ai picturii moderne în Franta sînt, totodată, si anii afisului : cele semnate de Toulouse-Lautrec, Bonnard si alte nume, devenite celebre. Artistii de avangardă „cultivau" afisul — în anii 20—30 : Mondrian, Leger, Magritte. Fotografia si Cinematografia au stimulat enorm arta afisului. De cînd, însă, strada, în virtejul vietii contemporane, pare a dispărea, trecută în goană cu autobuzul sau masina personală, arta afisului a început să decadă, afisajul însusi fiind strict reglementat.

Si-apoi, afisul s-a anonimizat treptat, el fiind astăzi mai curînd un produs de ordinator, nu de autor. „O artă care moare"...

Distincție pentru Tihonov

● Cunoscut mai ales din filmele **Tînăra gardă, Casa de la răscruce, Război si pace, Ei au luptat pentru patrie, 17 clipe ale unei primăveri,** actorul sovietic Viaceslav Tihonov a împlinit recent 50 de ani, prilej cu care a fost distins cu ordinul „Revolutia din Octombrie", pentru întreaga sa activitate artistică.

Concursul de dans de la Tokio

● Medalia de aur a celui de al 20-lea Concurs internațional de dans de la Tokio a fost decernată dansatorilor sovietici Liudmila Smorgașova si Serghei Lukin. Medalia de argint a revenit perechii cehoslovace Janakurova si Lubomir Kafka. Bernard Boucher, prim balerin la Opera din Paris, a obtinut premiul pentru cel mai bun partener.

„Charlot" la Londra

● Într-o recentă sedintă a Consiliului municipal al Londrei s-a discutat ridicarea unei statui a lui Chaplin în capitala Marii Britanii : un gest omagial care nu mai are nevoie de comentarii. Statuia nu-l va înfătisa însă pe Chaplin, ci creatia acestuia : „Charlot", personajul „vagabond", cu haina strîmtă, cu pantalonii prea lungi, cu gambetă si baston.

În cadrul „Anului Schubert"

● Se împlinesc, anul acesta, 150 de ani de la moartea marelui compozitor austriac — Franz Schubert (1797—1828). Cu această ocazie Societatea prietenilor muzicii de la Viena a deschis „Anul Schubert" la Musikverein prin prezentarea partiturii olografe a „Simfoniei neterminate", lucrare al cărui manuscris se găseste în arhiva societății împreună cu încă 166 lucrări olografe ale lui Schubert. Pe lîngă alte manifestări prilejuite de acest eveniment — concerte, simpozioane etc. la Viena se va deschide si expoziția „Schubert si epoca sa".

Dante

● Giuliana Angiolillo, studiind manuscrise inedite din secolul al XVI-lea, oferă un studiu al polemicii în legătură cu Dante în epoca Renașterii si evidențiază tematica si procedeele critice din epoca modernă, între altele, distincția dintre poezie si structură si mai ales cea dintre Dante poet si Dante personaj, în cadrul unui interesant volum intitulat **Dacă îmi dau bine seama.**

„Tinerețea lui Kennedy"

● Cu asentimentul familiei Kennedy, în S.U.A. va fi turnat un film biografic consacrat fostului președinte (1917—1963). Filmul va evoca însă numai tinerețea acestuia : studentia, cariera de ziarist si perioada din timpul războiului cit a fost sub arme în flota S.U.A. Protagonistii filmului vor fi actorul italian Raphael Curi (John Kennedy) si actrita Zsa-Zsa Gabor, în rolul mamei.

Serial de televiziune

● Serialul „Gabriela", adaptare foarte liberă a studiourilor braziliene după romanul **Gabriela, cuisoarele si scortisoara** de Jorge Amado, se bucură în Portugalia de un extraordinar succes. La ora 20,30 (ora difuzării serialului) orice fel de activităti se opresc, cinematografele si-au modificat programele, portughezii s-au împărtit în două : cei care cinează înainte sau cei care cinează după serial. Acest interes se datorează fără îndoială transpunerii poveștii braziliene în conditiile social-economice ale Portugaliei contemporane.

Un „Oscar" pentru Charlton Heston

● Celebrul actor a primit de curînd un „Oscar" special decernat de Academy of Motion Picture and Sciences din Los Angeles pentru activitătile sale în favoarea multor actiuni cu caracter social, precum si pentru rolul său ca președinte al Uniunii actorilor. Premiul va fi înmînat la 3 aprilie, în cursul seratei Oscarurilor hollywoodiene.

2 000 de opere

● Aceasta este cifra donatiei Pierre Levy făcută recent, 400 dintre cele mai frumoase creatii semnate de Daumier, Vuillard, Braque, Derain, Dufy, Delaunay, Matisse, Maillol, fiind expuse la Orangerie începînd de la 17 februarie. (În imagine o sculptură de Maillol, **Femeia cu draperie).**

Studio — '71 și „Supraviețuirea"

● Trupa de teatru Studio-71 din Johannesburg — unul din colectivele artistice care au un rol important în mobilizarea opiniei publice sud-africane împotriva regimului de apartheid — a prezentat la New York spectacolul **Supraviețuirea.** Un cronicar de specialitate sublinia că „rar i-a fost dat să vadă o reprezentație teatrală în care actorii si spectatorii să alcătuiască o unitate atît de perfectă".

Jean Effel — 70

● „În preajma împlinirii vîrstei de 70 de ani, fără să vrei faci un bilant al anilor trăiti. Au fost ani furtunosi, plini de dramatism si bătălii. Ceea ce nu înseamnă că optimismul m-a părăsit fie chiar si pentru o clipă. Tot timpul am trăit cu sentimentul că fortele binelui, ale păcii, ale rînduielii socialiste a vietii oamenilor vor triumfa în lupta generală pentru fericirea si înflorirea omenirii. Toată viata am luptat alături de aceste forte, considerînd că este una din principalele sarcini ale activității mele profesionale si sociale". Este ceea ce declara celebrul caricaturist francez Jean Effel, creatorul sutelor de desene prețuite în lumea întreagă prin profundul lor umanism, prin promovarea idealurilor păcii si democratiei, prin extraordinara lor expresivitate.

Arthur Lundkvist : „Scriu pentru cititorul serios"

● Împlinirea unei jumătăti de veac de activitate literară a lui Arthur Lundkvist a prilejuit apariția unui amplu interviu cu scriitorul suedez în revista varsoviană „Kultura". După o interesantă evocare a începuturilor si evolutiei carierei sale si unele considerații cu privire la raporturile dintre literatură, cinematografie si televiziune, scriitorul s-a referit la cititorii cărora li se adresează : „Pe scurt scriu pentru cititorul serios. Există el oare ? Nu stiu, dar cred că multi din cititorii mei corespund într-o oarecare măsură acestui model".

Literatura australiană contemporană

● Socotită pînă de curînd o literatură eclipsată de cea din Marea Britanie, literatura australiană cunoaste în zilele noastre o dezvoltare deosebită, confirmată si de Premiul Nobel atribuit în 1973 lui Patrick White.

Romane ca **Păsări sălbatice** semnat de scriitoarea Colleen McCullough, amplă cronică de familie dedicată unor emigranti irlandezi sau semnate de Morris West **(Marinarul),** Thomas Keneally **(Glasurile pădurii),** s-au bucurat de un deosebit succes international.

Tema predilectă a scriitorilor australieni rămîne, desigur, lupta omului cu natura. Directie ilustrată si de ultima carte a lui White **(Un pumn de frunze).** După o declaratie a editorului Richard Walsh : „Vremea cînd literatura australiană bătea pasul pe loc a trecut. Cititorii nostri si-au dat seama în cele din urmă că si în tara lor există talente, iar în prezent cărtile în care vorbesc australienii despre ei însisi sînt primite cu mai mult interes decît best-sellers-urile de peste ocean".

Arta Borobudurului

● Peste o sută de sculpturi si obiecte de cult din celebrul templu Borobudur constituie expozitia de la Petit Palais din Paris. Impresionante sînt statuetele reprezentînd zeități ale budismului sau hinduismului din Indonezia secolelor VIII-X. (În imagine, o divinitate din insula Java, secolul X).

„Jean Christophe" — serial

● Celebra operă a lui Romain Rolland, romanul **Jean Christophe,** a fost serializată în 9 secvente pentru Televiziunea franceză, de către François Villiers. Ca film, romanul „muzical" al lui Rolland e o „coproductie europeană" realizată de către Televiziunea franceză si Casa Pathé, împreună cu Televiziunea vest-germană si Televiziunea elvetiană — turnarea însăsi a filmului fiind efectuată, cu echipe diferite, respectiv în Franta, R.F.G. si Elvetia, urmărindu-se, de altfel, însăsi biografia autorului, filmul, ca si romanul, echivalînd cu o frescă socială si politică.

Premii

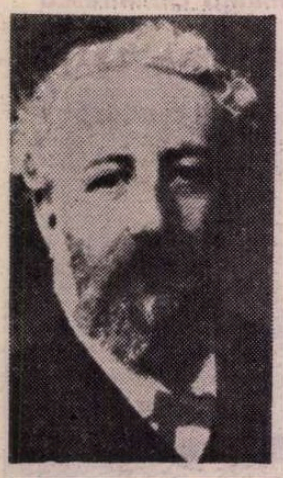
● Filmul americano-vest-german cu temă antifascistă **Oul sarpelui** de Ingmar Bergman a fost distins drept cea mai bună productie prezentată în cadrul Festivalului cinematografic internațional de la Belgrad. În același timp, filmul lui Bergman a primit si „Pecetea de aur", decernată de ziarul iugoslav „Novosti". „Măstile de aur" ale revistei iugoslave „Film" au revenit actriței Romy Schneider pentru rolul ei din **Portret de grup cu doamnă** si lui Robert de Niro pentru interpretarea filmului **New York, New York.**

Fotomontaje anti-naziste

Photomontage de Heartfield

● Un album-document amintind lupta împotriva „ciumei negre" a fascismului hitlerist a fost recent editat de către John Heartfield. Prieten al celebrului Grosz, care a fost unul din cei mai prodigiosi artisti antifascisti, Heartfield si-a constituit albumul său dintr-o serie de fotomontaje, „consacrate" lui Hitler (în imagine), Goebbels, Goering sau alti sefi nazisti.

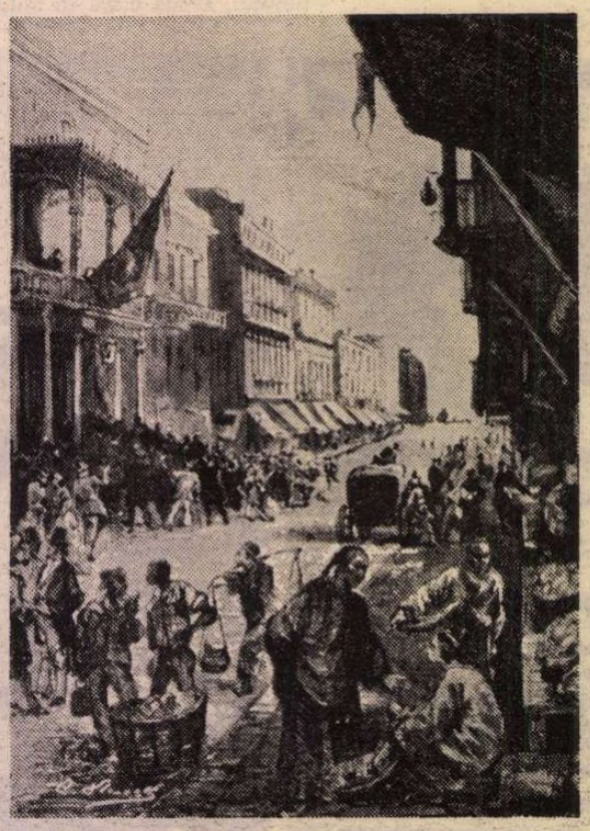
Jules Verne în ediții rare



● Sub semnul aniversării a 150 de ani de la nastere, editiile princeps si editiile devenite rare, demult epuizate, ale vastei lui opere au ajuns la mare pret. Mai căutate la anticari sînt volumele din „Colectia Hetzel", — casă de editură care si-a propus, în 1890, să răspîndească operele julesverniene într-o succesiune de volume în cartonaje policrome, sau, mai apoi, legate în rosu, în bleu sau în verde. Din 1893, editiile acestea au început a fi si ilustrate. Cele mai rare titluri din aceste editii par a fi : **Steaua Sudului, Arhipelagul în flăcări, Școala Robinsonilor, Raza verde** sau **Biletul de loterie...** Pentru specialistul Piero Goniolo della Riva, care a publicat o **Bibliografie analitică a tuturor operelor lui Jules Verne,** cele mai de pret sînt „editiile preoriginale" (cartonate sau nu), adică operele lui Jules Verne apărute în periodice precum „Magazinul de educatie si recreație", în „Journal des débats", „Le Temps" etc.

Colectia completă cea mai scumpă astăzi este cea policromă realizată de Casa Hetzel : pretul unui volum din această „serie" atinge între 3 000 si 7 000 de franci. Editia originală monocromă e însă mai abordabilă : 850 fr. volumul... Si aceasta, cu toate că editia monocromă are ilustratii impecabile, pe cînd la cea policromă, în tirajele ulterioare gravurile nu mai au aceeasi prospetime.

Sînt, desigur, si volume cu legături somptuoase, precum **Indiile negre** sau **Steaua Sudului** vîndute recent la Drouot cu peste 5 000 fr...



O ilustrație la Școala Robinsonilor, **volum din „Colecția Hetzel".**

Suedezii de după Bergman

● Multă lume identifică cinematografia suedeză fie cu numele lui Ingmar Bergman, fie cu o anume producție eroticopornografică. Adevărul este că astăzi, cînd Bergman nu mai lucrează în țară și cînd moda „filmelor albastre" a început să apună, cinematografia suedeză produce totuși din plin și cunoaște succese. Chiar dacă nici unul dintre regizorii care lucrează acum la Stockholm nu-l egalează pe Bergman, nu e deloc neglijabil faptul că la ultimul festival de la Cannes, de pildă, au fost prezentate cincisprezece filme suedeze și că majoritatea acestora erau opere de talent. Douăsprezece dintre ele erau produse sau co-produse de Institutul Suedez al Filmului, întemeiat în 1963 de Harry Schein, un fost critic cinematografic. Printre regizorii cei mai talentați se numără Marianne Ahrne

(n. 1940), Bo Widerberg (1930), Jan Troell (1931), Jonas Cornell (1938), Stellan Olsson (1936), Mats Arehn (1946), Jan Haldoff (1939) și mulți alții. Aproape toți acești tineri regizori suedezi s-au eliberat de umbra introspecției bergmaniene. Ei investighează diversele probleme ale societății moderne, luînd o poziție critică față de acestea. În imagine: scenă din filmul **Misiunea** de Mats Arehn, cu Thomas Hellberg și Carolyn Seymour.

Noul Hercule Poirot

● Un roman de Agatha Christie, un generic plin de „stele" și un buget corespunzător: este una din rețetele pentru un mare succes, experimentate în repetate rînduri de cinematografia engleză. Formula este acum din nou reluată prin e-

cranizarea romanului **Moarte pe Nil** de Agatha Christie. Regia filmului a fost încredințată lui John Guillermin, care conduce o distribuție de lux: Peter Ustinov în rolul lui Poirot, (în imagine), alături de Bette Davis, Angela Lansburry, David Niven, Mia Farrow, George Kennedy, Olivia Hussey și Jane Birkin. Operator este un veteran al filmelor colorate — Jack Cardiff, iar autorul costumelor — un laureat al premiului Oscar pentru scenografie, Anthony Powell.

Un episod din jurnalul lui Max Frisch

● După **Jurnalul 1946-1949** și **Jurnalul 1966-1971**, scriitorul austriac Max Frisch publică sub titlul **Montauk** un nou volum de însemnări autobiografice care confirmă tentativa pe care o urmărește scriitorul de cîțiva ani: aceea de a conferi textului autobiografic, jurnalului ca formă literară, dimensiunea imaginarului, caracteristicile romanului. Acțiunea cărții se petrece în luna mai 1974, pe o plajă din statul New York, Montauk. Este un roman de dragoste scris cu discreția și sobrietatea scurtelor întîlniri, mai curînd o declarație de dragoste pentru o tînără americană cu care scriitorul a petrecut un week-end.

„Mayerling" — spectacol coregrafic

● Pe scena operei londoneze Covent Garden a avut loc premiera spectacolului coregrafic **Mayerling**, realizat de Kenneth MacMillan. Și-a dat concursul ansamblul baletului regal londonez. David Wall și Lyna Seymour au interpretat rolurile prințului Rudolf și respectiv al Mariei Vecera.

George Hurrell

● „Un portret de Hurrell se compară cu un portret obișnuit ca un Rolls cu niște patine cu rotile" — scria o revistă americană de mare publicitate. Ramon Novarro nu accepta alt fotograf, Greta Garbo poza zimbind, ea care-i detesta pe fotografi. Toate marile vedete au defilat în fața aparatului său: Marlene Dietrich, Bette Davis, Jean Harlow, Clark Gable, Katherine Hepburn, Humphrey Bogart. Azi în vîrstă de 72 de ani, George Hurrell, fotograful preferat al vedetelor epocii de aur a filmului hollywoodian, a revenit la modă fără a-și schimba stilul; Margaux Hemingway, Bianca Jagger și alte stele se cer fotografiate de Hurrell care lucrează cu același aparat ca în anii '30.

Centenar Malevici

● La Kiev, orașul natal al pictorului Kazimir Malevici, cu prilejul centenarului nașterii sale (11 februarie 1878), s-a deschis o mare expoziție. Kazimir Malevici (1878—1935) e unul din promotorii suprematismului în pictură, curent ale cărui temeiuri sînt expuse în cartea sa **Lumea fără obiect.** Expoziția cuprinde tablouri, schițe, manuscrise, fotografii și diferite obiecte care au aparținut artistului.

Peregrinările unui poet grec

● Versiune prescurtată a trilogiei apărută la Atena sub titlul **Giakfos Thrassakis**, cartea **Un poet a murit** de Vassilis Vassilikos apărută la Paris în Editura Gallimard, înfățișează multiplele fațete, mascate sau dezvăluite, ale odiseei scriitorului însuși și, în special, preocupările omului, militantului și poetului. Ancheta polițistă, studiul despre o operă postumă, cronica sentimentală și politică sînt savant arhitecturate în această carte-cheie. Vassilikos mărturisind că s-a inspirat din lucrarea despre **Flaubert** de Jean-Paul Sartre.

„Grădinile Finzi Contini" pe micul ecran

● Filmul realizat de Vittorio de Sica după romanul lui Giorgio Basani, **Il giardino dei Finzi Contini**, este considerat drept opera cea mai substanțială a ultimilor ani de activitate regizorală a cunoscutului cineast italian. Prezentarea filmului la televiziunea italiană a prilejuit criticilor o reevaluare a acestei adaptări cinematografice, subliniindu-i merite ce nu-i fuseseră deplin recunoscute de la început.

Și în primul rînd acela de a aminti, dintr-un unghi deosebit de interesant din punct de vedere uman, condiția tinerilor în anii fascismului. În imagine: Dominique Sanda și Helmut Berger în filmului lui De Sica.

Teme pentru o expoziție

● Timp de o lună, în Berlinul occidental a fost deschisă o expoziție a artiștilor membri ai Uniunii artiștilor democrați și socialiști, temele cele mai frecvent întîlnite fiind luate din lupta oamenilor muncii pentru drepturile lor, pentru locuri de muncă, împotriva concedierilor în masă și a închiderii întreprinderilor. Expoziția a prilejuit numeroase întîlniri ale artiștilor cu publicul la care au fost sugerate subiecte pentru viitoare lucrări, subliniindu-se rolul important al artei progresiste în lupta politică și socială. (În fotografie, „Protest împotriva închiderii unei întreprinderi" de Uliana Borchert).

Chipul Siciliei

● **Sicilienii** este intitulat volumul apărut la Editura Einaudi, reunind 149 de imagini fotografice realizate de Ferdinando Sciauna. Volumul este prefațat de Dominique Fernandez și este însoțit, în apendice, de un text semnat de Leonardo Sciascia.

„Variații" pe teme de Goya

● Pictorul spaniol Luis Cajal prezintă la Madrid o interesantă expoziție de peisaje, naturi moarte, portrete și compoziții precum și „Variații" pe teme de Goya. Creația pictorului se caracterizează printr-un contur precis și rapid, o compoziție fluidă și liberă; armonia formelor și volumelor domină o artă luminoasă, plină de culoare.

ATLAS

FRAGMENTAR

AȘA cum există poeme, sau romane sau filme, sau simfonii care, deși compuse din părți de mare frumusețe, din momente de adevărată artă, nu reușesc să fie totuși **opere,** nu se leagă într-un singur suflu topitor, generator de emoție — tot așa există orașe care, deși formate din monumente unice, din străzi incîntătoare, din unghiuri memorabile, nu sînt în stare să închege din atîtea frumuseți, frumusețea și din atîtea fermecătoare fragmente, farmecul. Țin minte că am făcut această surprinzătoare descoperire, străbătînd într-un fel de nerăbdător suspens Valencia cea știută din cîntece, plini de bunăvoința de a o descoperi, de a ne-o dărui. Străbăteam una după alta străzi și piețe, prăfoase și provinciale, încinse și umede, și găseam, rînd pe rînd, capodoperele pe care le știam dinainte: **Lonja,** bursa medievală, una dintre cele mai frumoase clădiri gotice ale Spaniei — o sală imensă susținută de coloane răsucite și arcuri mari întretăiate în unghiuri prelungi, o sală pătrată și armonioasă, deschizîndu-se spre un patio și el pătrat, cu o fîntînă la mijloc, înconjurată de portocali ornamentali, cu miraculoase portaluri, a căror bogată ornamentație pare la început nonfigurativă, pentru ca să se dovedească, la apropiere, o fantastică aglomerare de călăreți, pitici, domnițe, fructe, flori, ciini, pisici, totul amestecat și înlănțuit într-o savantă, rotitoare compoziție· **Palatio de la Generalidad,** frumos sediu gotic al cortesurilor, cu plafoane atît de complicate încît stau să se prăbușească sub încărcătura podoabelor, cu pardoseala de faianță multicoloră, impietată de pași, cu galeria de orgolioase și triste portrete ale regilor spanioli; strada **Cabaleros,** consemnînd în singurătate, ca în vid, cîteva curți interioare aproape onirice, cîteva fațade suspendate într-un ev mediu admirat și neînțeles; piața catedralei imense, celebre, gotice, covîrșitoare.

Totuși, ce se întîmpla? Toate acestea la un loc ar fi trebuit să compună un oraș minunat, sugestiv, plin de farmec, iar noi treceam de la o capodoperă la alta tot mai deprimați de banalitatea cetății, tot mai binevoitori în a recunoaște frumusețea și tot mai dezamăgiți că nu o putem reține sau inventa. Fiecare monument în parte era extraordinar, dar împreună nu reușeau să se lege într-o cetate, sufletele lor de muzeu, nu reușeau să compună sufletul viu al unui oraș așa cum, adesea, un șir de strălucitoare metafore nu reușesc să compună sufletul simplu al unei poezii.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista americană „Shantih" consacră aproape în întregime un număr recent (1977), **Literaturii și artei române moderne.** Traducerile de poezii din Tzara, Arghezi, Doinaș — reproduceri din volume publicate anterior — sînt datorate lui Brian Swain, Michael Impey, Peter Jay, Virgil Nemoianu. Alți traducători (R. Loring Taylor, Eva Feiler, Stanley H. Barkan, Dan Duțescu) oferă o selecție din producția poetică a lui Mircea Ivănescu, Gabriela Melinescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Constanța Buzea și, Lucian Blaga. Un fragment din **Iona** de Marin Sorescu este prezentat de traducătorul său: Leslie Amerbach. Se mai pot citi patru proze scurte, de D. R. Popescu, N. Velea, Marin Preda, Romulus Vulpescu și studii de Thomas A. Perry **(Romanian Literature: A Study in Literary Migration),** Michael H. Impey **(Avant-garde in Romania: The Beginning and the End),** Haim Finkelstein **(Marcel Janco, Peregrinations of a Dadaist).** Articolele despre arta plastică sînt semnate de Liviu Dumitriu **(Brâncuși and Modern Architecture),** Eugenia Popescu-Judetz **(Ceramics an old Tradition),** Donald Stoddard **(The Merry Cemetery,** de la Săpînța). Multe ilustrații, reproduceri și note bibliografice despre colaboratori, completează sumarul numărului.

● Adrian Marino publică un articol în revista italiană **Futurismo-Oggi** (IX, 8, novembre-decembre 1977), sub titlul **Della Romania...** în care demonstrează că celebrul **Manifest futurist** al lui F. T. Marinetti a avut, de fapt, o dublă lansare simultană europeană. El a fost publicat — printr-o întîmplare — în aceeași zi (20 februarie 1909) atît în limba franceză în ziarul parizian „Le Figaro", cît și în traducere românească, de către un obscur M. Drăgănescu în revista craioveană „Democrația" (I, 19, 20 februarie 1909, pp. 3—7), însoțit de comentarii. Articolul urmărește și primele ecouri românești ale **Manifestului** futurist.

● A apărut de curînd, la editura maghiară Gondolat, sub îngrijirea profesorului György Szépe de la Universitatea din Budapesta, un volum cuprinzînd versiunile maghiară (datorate lui Fabricius Ferenc, Heller Mária, Hidasi Judit, Margittay Agnes și Máté Jakab) ale unor articole de lingvistică și poetică matematică aparținînd profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București. Avînd titlul **A nyelvi szépség matematikája** (Matematica frumuseții limbii) și făcînd parte dintr-o serie prestigioasă, în care anterior fuseseră publicate selecții din scrierile unor clasici ai lingvisticii și poeticii, ca F. de Saussure, E. Sapir, R. Jakobson, volumul menționat cuprinde și un amplu studiu introductiv (semnat de Máté Jakab) privind contribuțiile lui S. Marcus în domeniul lingvisticii și al poeticii.

● La Teatrul Național din Helsinki va fi pusă în scenă, anul acesta, piesa lui Marin Sorescu — **Răceala.** Versiunea finlandeză este semnată de Liisa Römä, care în anii precedenți a tradus în finlandeză din creația lui I. L. Caragiale și Zaharia Stancu.

● Revista „Südosteuropa Mitteilungen" se ocupă pe larg și în termeni deosebit de pozitivi, în ultimul său număr (3/1977), suo semnătura cercetătorului D. Ghermani, de profilul și orientarea publicației „Cahiers roumains d'études littéraires". Se notează faptul că studiile de literatură comparată și generală, în limbi străine, au făcut mari progrese în ultimul deceniu în țara noastră. În acest context se fac bune aprecieri și despre revista anuală „Synthesis", organul „Comitetului național de literatură comparată".

● La Universitatea Zulia din Maracaibo, al doilea oraș ca mărime din Venezuela, a avut loc inaugurarea expoziției — „Aspecte din România", la care, pe lîngă imagini fotografice și discuri, sînt expuse numeroase cărți reprezentative din literatura, arta, istoria și știința românească.

Tadeusz Sliwiak

Ca piatra de grele

Așteptînd legătura interurbană
îndreptînd perna sub capul copilului
luînd de pe foc ceainicul cu apă fiartă
fixînd imaginea la televizor
citind „Cui îi bat clopotele"
— au fost îngropați de vii sub dărîmături
au fost prinși
în timp ce-și croiau planuri de viitor
bărbați și copii
bătrînii cu vietățile lor domestice
tineri deznodîndu-și cravata
— au fost îngropați în moloz
iar printre aceștia și El
poetul A. E. Baconsky
cu umbra lui cu tot
îi citesc acum
versurile
atît de schimbate
Mi-e greu să le recunosc
nu mai sînt cele de ieri
azi sînt grele
de parcă-ar fi din piatră

În românește de **Nicolae Mareș**

● Numeroși scriitori de peste hotare și-au manifestat, în cuvinte încărcate de emoție, sentimentele de solidaritate umană prilejuite de greaua încercare de la 4 martie anul trecut. Printre ei se numără și cunoscutul poet polonez Tadeusz Śliwiak, printr-un ciclu de versuri — scrise în decursul ultimului an — în care se reflectă, îndurerate, imagini ale unor vii legături sufletești, ca în poemul recent primit la redacție, redat mai sus.

Pe urmele lui Rimbaud

Rimbaud tînăr — portret de Fantin-Latour

INVITAT în Belgia ca traducător din literatura flamandă, m-am folosit de prilej pentru a face un pelerinaj la cîteva din locurile legate de viața și de opera lui Rimbaud, acest „trecător considerabil", cum îl numea contemporanul său, Mallarmé. O veche pasiune pentru versurile fulgurante ale poetului francez, pe care le tot tălmăcesc de vreo patru decenii încoace, precum și un contract mai nou cu Editura Albatros pentru un studiu amplu despre Rimbaud, mă îndemnau să întreprind, în sfîrșit, un astfel de pelerinaj, cu toate că-i intuiam riscurile.

A fost un fel de călătorie în timp, ca aceea închipuită de Wells și de imitatorii lui, o călătorie de întoarcere în timpul poetului, de la tinerețe la naștere. Cel dintîi popas a fost și cel mai infructuos : din trecerea lui Rimbaud prin Bruxelles n-a mai rămas nimic — nici acel „Grand Hotel Liégeois" din fața Gării de Nord, unde trăseseră Verlaine și Rimbaud în iulie 1872, nici celălalt han — „Hotel de la Ville de Courtrai" de pe altminteri intacta Rue des Brasseurs, unde s-a petrecut, în iulie 1873, cunoscuta „dramă din Bruxelles", despre care s-a scris atîta și care a marcat despărțirea celor doi „poeți blestemați". În decurs de un veac, urmele s-au șters cu desăvîrșire.

Al doilea popas a fost la Charleroi, capitala astăzi părăginită a unei regiuni miniere cu zăcămintele epuizate. Știam că poetul-adolescent trecuse prin orașul de pe malul riului Sambre în toamna anului 1870 — unul din puținele răgazuri fericite din calendarul lui plin de mărturiile unui martiraj, cred, unic în istoria literaturii. Nu scrisese el oare, în urma acestei escapade, acea suită de sonete care ni-l înfățișează, pentru prima și ultima oară, în ipostaza unui vagabond bucuros de drum, și încîntat pînă și de cina frugală servită „pe la orele cinci seara" în „Cabaretul verde" din Charleroi ?

Am căutat în zadar acest „Cabaret verde", în fosta Piață a Gării din Charleroi, unde știam că fusese situat, pe vremea lui Rimbaud, cabaretul cu pricina. Un agent de circulație, mustăcios și amabil, nu mi-a putut răspunde la întrebare — nu auzise de nici un local cu acest nume, și cred că nici de Rimbaud.. Învîrtindu-mă prin Piața Gării, care poartă acum numele de „Place Buisset", am sfîrșit totuși prin a descoperi, într-un colț al ei, la începutul unei străduțe liniștite ia acel ceas matinal, firma destul de mare a unui restaurant „Le Rimbaud", sub care am putut citi, într-o vitrină cu menu-ul zilei, următoarea inscripție :

„1870. Ces quais ombrageux de la Sambre, la place Buisset, la maison verte. C'est ici que se recontrèrent la Poésie française et notre bonne gastronomie wallonne. Un siècle plus tard, nous avons essayé de recréer ce cadre accueillant et simple du «Cabaret vert» qui resta dans la vie de Rimbaud comme un havre de paix". („1870. Aceste cheiuri întunecoase ale Sambrei, piața Buisset, hanul verde. Aici s-au întîlnit Poezia franceză și excelenta noastră gastronomie walonă. Cu un secol mai tîrziu, ne-am străduit să reconstituim cadrul primitor și simplu al „Cabaretului verde" care a rămas în viața lui Rimbaud ca un liman de pace").

Am intrat în restaurantul „Le Rimbaud", deschis cu un an în urmă de domnul Jacques Besserer în clădirea veche, dar renovată, a faimosului cabaret. Gastronomia walonă (apreciată, ce-i drept, de poet, care lăuda într-o scrisoare trimisă unui amic „buna bucătărie burgheză din Charleroi", cu puii ei fripți etc.) părea să fie prezentă în local, dar Rimbaud era iremediabil absent, în ciuda numelui de pe firmă și a „cărții de aur" din interior, rezervată mușteriilor pasionați mai degrabă de arta culinară, decît de arta poetică. Am plecat din Charleroi, în speranța că-l voi găsi pe Rimbaud măcar în orășelul lui natal, din Ardenii francezi.

AM AJUNS acolo peste cîteva zile, datorită gazdelor mele din Belgia, care m-au dus cu mașina de la Bruxelles pînă la Charleville-Mézières. Era cea din urmă zi a unui septembrie neobișnuit de frumos pe aceste meleaguri septentrionale, încît ochii mi s-au putut bucura în voie de priveliștile întrezărite în goana mașinii. Mai ales de la Namur încolo, pe valea tot mai îngustă a Meusei, pe o șosea ce-i urmează îndeaproape meandrele năzuroase, am putut reconstitui itinerarul de atîtea ori străbătut de pașii „omului cu tălpile de vînt", cum îl numise Verlaine pe prietenul său. Wépion, Profondeville, Dinant și alte așezări din Ardenii Belgiei, apoi de la punctul de frontieră Givet, localitățile franceze Montigny-sur-Meuse, Fumay, Les Mazures, Sécheval și, în sfîrșit, Charleville-Mézières, la ieșirea dintr-o pădure imensă, pădurea domenială „Bois d'Or", pe drept botezată astfel, probabil tot într-un prag de toamnă, cînd frunzișurile copacilor erau, ca și acum, poleite cu aur. Prima impresie pe care ți-o face orașul natal al poetului, Charleville, îngemănat de cîțiva ani încoace (mai exact, din 1966) cu vecinul său Mézières, este aceea a unei aglomerări vaste, cu multe uzine și fabrici, ridicate mai ales la periferie. Centrul istoric al acestui oraș, întemeiat pe la începutul veacului al XVII-lea de către un prinț de obîrșie italiană, ducele Charles de Gonzague, a rămas însă relativ intact. Faimoasa „Place Ducale", replică izbutită a parizienei „Place des Vosges", și-a păstrat pînă și pietrele de rîu, cu care e pavată ; în mijlocul ei tronează, însă, un monument de dată ceva mai recentă, înfățișîndu-l pe ilustrul ctitor. Rimbaud are parte de un monument mult mai modest, în Piața Gării. E drept că poetul n-a fost prea tandru cu orașul lui de baștină, despre care spunea — într-o scrisoare adresată profesorului Georges Izambard, la 25 august 1870 — că „întrece în tîmpenie micile orășele de provincie"... Nu e mai puțin adevărat că făcea această afirmație într-o perioadă cînd se sufoca literalmente acolo și ardea de nerăbdare să ajungă la Paris, unde se pregăteau mari și hotărîtoare evenimente — prăbușirea imperiului lui Napoleon „cel mic", proclamarea Comunei...

Iată-mă, așadar, în Piața Gării, unde un bust de bronz al poetului, inaugurat în toamna lui 1954, anul centenarului nașterii sale, a luat locul altor două busturi, dispărute în cursul celor două războaie mondiale ; poetul stă întors cu spatele la peisajul zugrăvit de el cu peste un veac în urmă, dar rămas neschimbat în esență, chiar dacă nu în toate detaliile :

„În scuarul cu verdeața tăiată cu zgîrcenie,
În care și copacii și florile-s cuminți,
Burjui ce-abia răsuflă, cu șuncile fierbinți,
Își plimbă, joia, seara, pizmașa lor timpenie...".

Castanii pe sub care, „dezmățat și slobod ca un școlar zărghit", băiețandrul de șaisprezece ani se ținea după „un cird de fete", te întîmpină și astăzi pe aleile scuarului. E acolo și chioșcul în care fanfara „executa un vals", „bălăngănindu-și chipiele, cu foc", sub privirile „rentierilor cu lornioane"... Am cules de pe jos o castană — rotundă și albă-cafenie ca toate castanele din lume — și am pornit mai departe, în căutarea locuințelor prin care s-a perindat familia Rimbaud. Nu departe de Piața Gării, am dat peste casa natală a poetului, situată pe fosta Rue Napoléon, numită astăzi Rue Thiers, la numărul 14 : o casă veche, cu două etaje, la parterul căreia se află o librărie, cu firma „Rimbaud". Din păcate, apartamentul de la primul etaj, unde a văzut lumina zilei poetul, nu poate fi vizitat — actualul proprietar nu permite accesul...

O ALTĂ casă, legată de anii adolescenței poetului — tot o casă veche, cu două etaje și cu balcoane de fier forjat —, rămîne surdă la apelurile stăruitoare ale bietului pelerin. De după obloanele trase, nu răspunde nimeni la soneria îndelung apăsată. Nu-mi rămîne decît să traversez această stradă paralelă cu apa Meusei și numită „Cheiul Rimbaud" (odinioară „Cheiul Madeleine"), pentru a vizita un „Muzeu al Ardenilor", amenajat în clădirea „Vechii Mori", unde, la ultimul etaj, s-a găsit o sală și pentru Rimbaud. Deși sala e destul de săracă în obiecte și documente (actul de naștere, actul de botez, contractul semnat de Rimbaud cu firma „Vinnay, Mazeran &c-ie" din Aden etc., ca documente, și o bucată de stofă adusă din Etiopia, alături de masca mortuară a poetului, ca obiecte), acest inventar derizoriu, completat ce-i drept cu numeroase facsimile și fotografii de epocă, precum și cu o seamă de tablouri și desene inspirate din opera lui Rimbaud, reconstituie totuși un univers, și constituie în același timp un omagiu mai autentic decît diversele restaurante, librării sau chiar hoteluri ce-i poartă numele (există, la Charleville, un hotel „Rimbaud"...).

Dar poate că „exponatul" cel mai autentic al muzeului este însăși apa Meusei, care se domolește aici, în preajma „Vechii Mori" — dovadă, cei cîțiva pescari încremeniți pe mal într-o așteptare încordată — și care se zărește prin ferestrele sălii, curgînd încet, întocmai cum va fi curs și pe vremea cînd, în casa de peste drum, poetul își scria **Corabia beată**. Pe atunci, el nu văzuse încă marea, ci numai această Meuse, care-i îmbia la un drum atît de lung și primejdios imaginația.

„O, sparge-mi-s-ar trunchiul ! în mare să m-afund !" exclama, premonitoriu, poetul identificat cu propria-i corabie simbolică. O vizită în cimitirul din Charleville mi-a îngăduit să văd și limanul liniștit în care a fost adusă epava muritoarei corăbii, naufragiată atît de departe de Meusa natală. O piatră funerară înaltă, pe care apriga și bigota mamă a poetului a poruncit să se graveze textul :

J. ARTHUR RIMBAUD
37 ANS
10 NOVEMBRE 1891
Priez pour lui —

domină micul cavou familial, în care rămășițele pămîntești ale fiului rătăcitor se învecinează cu acelea ale bunicului dinspre mamă, ale mamei înseși, ale unei surori moarte la vîrsta de 17 ani și ale Isabellei, sora mai mică, răspunzătoare de legenda „convertirii" **in extremis** a poetului, ca și de multe alte falsuri, comise după moartea lui, în complicitate cu Paterne Berrichon.

„La vraie vie est absente" scrisese Rimbaud, într-unul din cele mai enigmatice și mai felurit interpretate texte ale sale **(Délires, din Une Saison en enfer)**. Adevărata viață a poetului e absentă din locurile prin care s-a vînturat — iată încheierea la care am ajuns, la capătul pelerinajului meu prin cîteva dintre ele. Rimbaud, ca orice mare poet, rămîne viu și întreg în opera lui, a cărei „fosforescență străbate prin zidul limbilor", după cum spunea Jean Cocteau, subliniind universalitatea geniului născut pe malurile Meusei.

Petre Solomon

Sport

Poveste de primăvară

■ ÎNTR-UN ceas de modă veche, trei zeițe de ienupăr vărsau vorbe de iubire sub un brad din Herăstrău. Nu există, ziceau ele, babă frumoasă și copil urît. Iar eu, ascultîndu-le, mă simțeam ca un as de treflă într-o mînă de trișor. Povestea, cum prea bine vă dați seama, se-ntîmpla în a doua săptămînă a lui martie, imediat după încheierea meciului Dinamo—Poli Iași, pe care moldovenii l-au pierdut la țambal. O zi cu mingea lovită bine e la fel de frumoasă ca un lac cu mănăstire. Pe stadion, cînd ne ies treburile (și-ați văzut ce minune a făcut Rapidul la Turnu-Măgurele!), ne cresc în mîini pahare cu muguri de salcie, dedesubtul timpului ghiocelii se adună la colțuri de stradă sau pe pieptul fetelor și toate clipele sînt o curgere de păuni însetați. În primăvara asta, toată lumea umblă cu obrazul mai curat și e veselă, numai steliștii calcă strîmb și văruit ca și cum ar fi căzut pe umerii lor o amiază năucitor de fierbinte și cu mulsoare de oi. O lebădă plutește, noaptea, pe deasupra Bucureștilor, ceea ce e un semn că va ninge cu zile de aprilie — vorbe după care ar trebui să fiu blînd, dar nu pot și vin cu întrebarea: de ce facem trialuri și cui folosesc ele? Sînt convocați 34 de jucători, dar de jucat joacă tot ăia 11 pe care i-a băgat într-o ședință de trei luni atacantul iugoslav Șușkici. Din rîndul celor 34 au lipsit cei mai în formă portari, adică Răducanu și Coman, și cel mai bun conducător de joc, Dinu. Parcurile înfrunzind și brîndușile cu gust de alună spun că Rapidul va intra precis în A (deci prima barză se va topi în mărul de pe fruntea Podului Grant), iar Progresul Vulcan se va duce de-a dura pînă-n a treia literă a alfabetului și asta pentru că în str. Dr. Staicovici s-a mutat federația... și pe ce pune federația mîna !...

În încheiere mă gîndesc, astăzi, joi, 9 martie, că Ștefan Covaci trebuia să cheme la lot nu 34 de jucători, ci 44 și să ni-i servească amestecați cu zeamă, cu miere și cu nucă.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XI, nr. 11, joi 16 martie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

O obligație de onoare

de Alexandru Philippide

(Pagina a 3-a)

ISTORIA VIE

ÎN SPIRITUL Congresului al XI-lea al Partidului, eveniment multiplu generator de inițiativă creatoare în toate domeniile, s-a instaurat, accentuîndu-se necontenit, acel climat de confruntare directă cu realitatea economico-socială, ea însăși în mers, și, prin consecință, de dezbatere vie, aprofundată și eficientă, a problemelor pe care, la cote de exigență tot mai ridicate, le pune construirea — revoluționară — a societății socialiste multilateral dezvoltate, în perspectiva păsirii pe treptele concretizării idealului nostru al tuturora : cel al comunismului. Seria de prestigioase forum-uri, cu mii și mii de participanți, din diversele sectoare de activitate, marcînd preocupări și semnificînd obiective fundamentale, atestă o efervescență de sursă și finalitate ideologică, nu mai puțin practică, de perfecționare continuă a noii orînduiri la desăvîrșirea căreia trebuie să contribuie întregul nostru popor. Cu atît mai edificatoare sînt și devin, într-un asemenea climat, plenarele conducerii de partid, sesiunile Marii Adunări Naționale, și — cu caracter încă mai definitoriu — reuniuni precum Conferința Națională a Partidului din decembrie 1977 sau — la 7 martie — ședința de lucru a Comitetului Central al Partidului care a soluționat unele probleme organizatorice și de cadre, pentru asigurarea unor condiții tot mai bune a activității de conducere pe linie de partid și de stat.

Recentele plenare : a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară și a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană, ale căror lucrări s-au desfășurat în zilele de 13 și 14 martie, avînd corolar Plenara comună, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, se înscriu ca un eveniment, de o semnificație majoră în viața patriei noastre. Toți participanții — cu date statistice și aprecieri incontestabile — au subliniat în unanimitate justețea concepției naționale a Partidului Comunist Român, dezvoltarea politicii de perfectă egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, de armonizare economică a localităților, de promovare nestingherită a culturii limbii materne, de colaborare frățească pentru făurirea orînduirii socialiste în România contemporană.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului rostită cu acest prilej constituie un document de inestimabilă valoare teoretică și practică pentru mersul-înainte al construcției României socialiste, pentru îmbogățirea definitorie a istoriei contemporane. Pornind de la constatarea că existența în România a unei populații de naționalitate maghiară, germană, sîrbă sau de alte naționalități, precum și existența în țările vecine a populației de naționalitate română, este un rezultat al dezvoltării istorice, al conviețuirii ca vecini a popoarelor din această parte a lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, totodată, că istoria este plină de învățăminte cu privire la lupta comună a oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități împotriva asupririi și inegalității. Cu atît mai mult, tot ce s-a înfăptuit în anii construcției socialiste este rodul muncii unite a tuturor cetățenilor patriei noastre. Căci toate mărețele realizări pe care le-am obținut pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate le datorăm, în primul rînd, eforturilor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor care, într-o deplină unitate, înfăptuiește neabătut politica internă și externă a partidului și statului nostru. În același timp, istoria ne oferă nenumărate exemple în ce privește politica claselor dominante, a cercurilor reacționare fără deosebire de naționalitate — de învrăjbire a oamenilor muncii de diferite naționalități pentru a-i putea subjuga, asupri și domina mai ușor. Rasismul, antisemitismul, naționalismul, șovinismul de orice fel au constituit întotdeauna o armă în mîna cercurilor reacționare.

Și astăzi — a ținut să releve președintele României socialiste — acestea sînt instrumente pe care cercurile reacționare le folosesc pentru a semăna vrajba, pentru a ridica obstacole în calea făuririi socialismului, a păcii și colaborării internaționale. Ca atare, problemele ce trebuie soluționate în România — inclusiv cele legate de naționalitățile din țara noastră — privindu-ne pe noi toți, le soluționăm noi, în mod democratic, în interesul mersului înainte al societății și nu vom admite nimănui să se amestece în treburile noastre interne, să încerce, într-un fel sau altul, să aducă daune unității oamenilor muncii din România, în lupta pentru făurirea socialismului și comunismului.

Subliniind acest imperativ, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat : Trebuie să demascăm și să respingem cu fermitate această activitate a cercurilor reacționare, a presei și posturilor de radio străine ! Locul cetățenilor patriei noastre nu este nicăieri în altă parte — chiar dacă la un moment dat ar găsi undeva o viață mai ușoară — ci aici, unde s-au născut, unde au trăit părinții și străbunii lor și unde, prin munca și lupta unită, se edifică o orînduire nouă care prin tot ceea ce realizează se dovedește superioară oricărei orînduiri bazate pe exploatare și asuprire. Căci — precizare deosebit de importantă — dacă, după actul eliberator de la 23 August 1944, s-au concretizat anumite exigențe față de unii cetățeni, o asemenea diferențiere a fost făcută nu după criterii de naționalitate, ci după criterii de clasă. Dar această măsură împotriva claselor exploatatoare, a persoanelor fizice din rîndul acestor clase, a privit pe toți asupritorii din trecut : români, maghiari, germani și de orice altă naționalitate. E ceea ce a dus la desființarea pentru totdeauna a exploatării omului, la făurirea noii orînduiri sociale în care toți cetățenii se bucură de aceleași drepturi și libertăți, excepînd, bineînțeles, dreptul de a mai exploata și asupri pe alții. În această

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

La tribuna Plenarei comune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și de naționalitate germană

E chiar primăvară...

E chiar primăvară, dar coastele, maluri de gheață
Mai strălucesc pe stînci, enorme broaște țestoase
Prinse de frig în caravana lor spre nisipuri.
Soarele depărtat, poate încă sub ape, nu se vede la față
(așa se spune cînd e vorba de început)
luminează doar așteptarea, cînd chipuri prelungi
de patricieni sub ultimii crini ai frizelor, în marginea cetății
lîngă torțele stinse de smirnă, cu șerpi la picioare
Își gustă falernul cu un cîntec vechi, de ostaș.
Întors în castru fără spadă, fără armuri lucitoare
Ca cine știe ce nechemat, ca un fugar și tatuat ocnaș
Care și-a tămăduit vina în luptele din Sciția Minor
Alături de pedestrași îmbrăcați cu piei groase și zale de fier
Cu săgeți încă fierbinți, ieșite din alte cuptoare
Nu știe dacă au învins fiindcă în purpură patricienii cer
Primilor veniți cu bărbi arămii să le umple din nou cupele
Care par amurguri calde pe care le sărută, le sorb
lingă o vestală orfică și altă harfă de orb
Care lasă doar vinețiul mării să sune în corzi,
Singur, departe, un vultur veghează pe stînca din față.
Îl văd acum pe Ovidiu căutîndu-și cuvintele printre pietre
gîndindu-se la plînsul din Pontice și poate la acele vetre
Pe care le-a întrebat cum să învețe să moară
Singur între coloane hirsute sau în palatul fără nume
Unde fusese gonit cu harapnicul vorbelor imperiale
Pînă aici unde soarele începe să apară
și pe rînd generalii își adună armata de gînduri
Să urce pe munții roșii, cu aur și fier în adîncuri.
Doar poetul cu sînge de Prometeu își așează mai bine cununa
Și în genunchi, începe să scrie o rugă, un gînd
Cu o frunză de aur căzută de pe frunte.

Liviu Călin

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

La încheierea Reuniunii de la Belgrad

DECLARAŢIA reprezentantului Republicii Socialiste România — în şedinţa plenară din 9 martie, cînd s-a dat publicităţii Documentul final **al Reuniunii de la Belgrad -1977, — a înfăţişat pe larg opiniei publice mondiale aprecierea guvernului nostru asupra acestui document la care s-a ajuns după mai bine de cinci luni de negocieri. Acest document final — extrem de sumar — este cu mult sub aşteptările poporului român, ca şi ale celorlalte popoare. Or, delegaţia noastră a acţionat pentru elaborarea unui document final politic de substanţă, echilibrat, care să cuprindă hotăriri şi măsuri concrete de natură să dinamizeze aplicarea documentelor semnate la Helsinki, continuarea cu succes şi adîncirea procesului de cooperare multilaterală iniţiat de Conferinţa din 1975. România a avansat, în această finalitate, o serie de propuneri constructive — în domeniile politic, militar, economic şi cultural. Delegaţia română a acţionat statornic, conlucrînd cu celelalte delegaţii, pentru a fi luate în considerare şi examinate toate propunerile şi iniţiativele prezentate şi pentru a ajunge, prin negociere, la un document politic care să corespundă aşteptărilor popoarelor, să accelereze înfăptuirea hotăririlor Conferinţei de la Helsinki.**

AŞADAR, popoarele nu trebuie să-şi facă iluzii în privinţa destinderii, ea rămînînd încă fragilă şi posibil reversibilă. De aici şi necesitatea ca guvernele ţărilor participante la reuniune, toate forţele iubitoare de pace să tragă învăţămintele cuvenite şi să facă tot ce depinde de ele pentru ca în anii următori să se acţioneze în modul cel mai hotărît în direcţia întăririi păcii şi securităţii în Europa, pentru traducerea în viaţă a Actului final de la Helsinki, pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi, în mod deosebit, pentru examinarea şi adoptarea unor măsuri temeinice, privind dezangajarea militară şi dezarmarea pe continent.

„Adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare — declara preşedintele României, Nicolae Ceauşescu — constituie o necesitate stringentă, un factor fără de care nu se poate vorbi de pace şi securitate nici în Europa, nici în altă parte a lumii". Or, la reuniunea de la Belgrad, nu numai că nu s-a creat nici măcar cadrul minim pentru examinarea şi adoptarea unor asemenea măsuri, dar se ştie că pe continentul european au loc dezvoltări militare de-a dreptul îngrijorătoare, cursa înarmărilor a continuat într-un ritm fără precedent, în timp ce discuţiile pentru dezarmare purtate în alte foruri au bătut pasul pe loc.

ASIGURÎND că guvernul şi poporul român vor acţiona, în continuare, în modul cel mai constant, în vederea aplicării în practică a Actului final semnat la Helsinki, reprezentantul României a declarat că vom face totul pentru a contribui ca în anii următori (viitoarea reuniune s-a fixat pentru toamna anului 1980 la Madrid) să se realizeze progresele aşteptate de popoarele europene, de toate popoarcle lumii: înfăptuirea unei reale securităţi şi a unei colaborări largi şi nestingherite pe continentul european.

Cronicar

ISTORIA VIE

(Urmare din pagina 1)

şi constă superioritatea **societăţii socialiste pe care am edificat-o.**

Desigur — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în aprofundata sa analiză — lichidarea unor concepţii vechi, înapoiate, inclusiv a unor obiceiuri vechi — încetăţenite ca rezultat al unei anumite dezvoltări, al unor raporturi sociale din trecut — nu se poate realiza peste noapte. Deci, trebuie acţionat cu răbdare, trebuie desfăşurată o intensă muncă politică-educativă, cu conştiinţa lucidă că înlăturarea concepţiilor vechi va fi un proces de lungă durată. Dar acest proces va fi stimulat printr-o acumulare cantitativă în munca de educaţie, a cărei perspectivă, treptat concretizată, este formarea unui om cu o concepţie superioară, **deplin conştient de necesitatea de a face totul pentru dezvoltarea forţelor de producţie în patria noastră, dezvoltare implicînd prin ea însăşi evoluţia conştiinţei sociale, a conştiinţei revoluţionare.**

Într-o asemenea perspectivă, determinată de cea mai realistă analiză a unui proces istoric definit ştiinţific în aspectele sale actuale, argumentarea secretarului general al Partidului a relevat că în ţara noastră apropierea şi întărirea frăţiei dintre români, maghiari, germani, dintre toţi cetăţenii ţării, fără deosebire de naţionalitate, constituie un proces legic, dialectic, care nu poate fi oprit de nimeni. Dimpotrivă, acţionînd ca revoluţionari, acest proces trebuie să-l încurajăm în mod conştient şi tocmai în aceasta constă rolul partidului nostru de forţă conducătoare a societăţii.

În acest ansamblu de preocupări şi de acţiuni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat rolul important pe care trebuie să-l joace literatura şi arta, activitatea cultural-artistică, asigurînd condiţiunile ca aceasta să se poată desfăşura în mod corespunzător şi în limba naţionalităţilor conlocuitoare. De unde, necesitatea împletirii strînse a acestor activităţi, într-un şuvoi unic, în cadrul Festivalului „Cîntarea României". Căci — indiferent de limba în care se vorbeşte, activitatea politică, culturală, educativă trebuie să se desfăşoare într-o limbă unică — aceea a materialismului dialectic şi istoric, a socialismului ştiinţific, a Programului Partidului nostru, care este expresia marxism-leninismului creator în România.

Dar cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara comună a oamenilor muncii de naţionalitate maghiară şi naţionalitate germană constituie un generator de multiple idei, de creatoare sugestii, de infinite componente ale acelei unităţi tot mai creatoare, tot mai semnificative, în jurul Partidului Comunist Român, al conducerii sale, în frunte cu cel mai iubit fiu — mîndrie a tuturor fiilor ce trăiesc şi muncesc frăţeşte în această patrie.

A cărei propăşire, într-o cea mai nobilă dintre perspectivele devenirii umane, o încălzesc deopotrivă în inima lor toţi fiii acestui pămînt.

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

VINERI, 10 martie 1978, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe perioada începutului de an 1978; Aprobarea planului de acţiuni, cu caracter intern şi extern, ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1978; Dare de seamă asupra activităţii Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor pe perioada iunie 1977 — martie 1978; Ratificarea primirii de noi membri în Uniunea Scriitorilor şi a titularizării unor membri stagiari, pe baza raportului făcut de Comisia de validare a Uniunii; Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul: **Teodor Balş, Alexandru Balaci, Alexandru Andriţoiu, Aurel Rău, Romulus Guga, Dan Deşliu, Eugen Barbu, Nikolaus Berwanger, Mircea Tomuş, Galfalvi Zsolt, Traian Iancu, Constantin Chiriţă, Ion Horea, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurenţiu Ulici, Virgil Teodorescu, Ion Ianoşi, Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban, Constantin Ţoiu, Aurel Covaci, Catinca Ralea, Şerban Cioculescu, Ileana Mălăncioiu, Domokos Geza, Ana Blandiana, Laurenţiu Fulga.**

Consiliul a aprobat toate documentele prezentate în plenară, a ratificat primirea unui număr de noi membri în Uniune ca şi titularizarea unor membri stagiari. Plenara a aprobat instituirea unei comisii de contestaţii în chestiuni legate de rezolvarea dosarelor de primire în Uniunea Scriitorilor în următoarea componenţă: **Hedy Hauser, Horia Lovinescu, Ileana Mălăncioiu, Sânziana Pop, Titus Popovici, Szász János, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Mircea Zaciu.** Consiliul a hotărît ca toate propunerile făcute în plenară, privind îmbunătăţirea activităţii literare şi a condiţiilor de popularizare a literaturii prin mijlocirea revistelor editate de Uniune să stea în atenţia conducerii colective, care va informa asupra rezolvării lor în proxima plenară, programată pentru luna aprilie 1978.

Asociaţiile scriitorilor
Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● În sala U.G.S.R. din strada Lipscani, s-a desfăşurat o consfătuire pe ţară la care au participat cadrele din conducerea cenaclurilor şi cercurilor literare, în cadrul căreia s-a făcut o amplă analiză a primei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României". Au participat scriitorii **Mihai Beniuc, Ion Bănuţă şi Ion Potopin.**

Braşov

● La căminul cultural din comuna Climnic, judeţul Sibiu: **Emil Brukner, Georg Scherg, Reiman Alfred Ungar, Richard Terschak.**

Cluj-Napoca

● La căminele culturale din comunele Sincrai şi Sinsimion, satul Gheorghieni, la fabrica de sticlă din oraşul Turda, la casele de cultură din Miercurea Ciuc, Deva şi Zalău şi la şcoala alimentară publică din Cluj-Napoca au participat: **Balla Zsofia, Doina Cetea, Domiţian Cesereanu, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Matei Gavril, Heredi Gustav, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Dan Rebreanu, Mircea Vaida, Nicula Vereş, Adrian Velichi, Eugen Zehan.**

Iaşi

● La Hîrlău: **Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.** La liceul economic din Iaşi: **Andi Andrieş** şi **Corneliu Sturzu.**

Tg. Mureş

● În comunele Răciu, Sînpetru de Cîmpie, Band, Grebenişul de Cîmpie, Cernei, Dumbrăvioara, Singeorgiu de Mureş, Eremitul, Lunca Bradului, Sînpaul, Cosma, Tăureni, Pepelia şi Fîntînele: **Tudor Balteş, Bartis Ferenc, Serafim Duicu, Romulus Guga, Gálfávi Gyorgy, Zeno Ghiţulescu, Kátona Szabo István, Dumitru Mureşan, Márko Bela, Nagy Pál, Nemeş László, Szepreti Lilla, Mihai Sin,** şi **Toth István.** În Sala Institutului de Teatru a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul **Deák Tamás, Jánosházy Gyorgy** şi **Szekely János.**

Timişoara

● La Casa de Cultură a Sindicatelor din oraşul Lugoj, la şcolile generale nr. 6 din Timişoara şi cea din comuna Diniaş: **Ion Arieşanu, Sofia Arcan, Anavi Adam, Lucian Bureriu, Laurenţiu Cernet, George Drumur, Dorian Grozdan, Petru Iliescu, Svetomir Raicov, Corina Victoria Şein, Mircea Şerbănescu, Marcel Turcu, Cristea Sandu Timoc** şi **Ion Velican.**

Proza în revistele literare

● Secţia de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a discutat, în cadrul unei şedinţe, aspecte privind „Proza în revistele literare". Au prezentat puncte de vedere: **Mircea Ciobanu, Iulian Neacşu** şi **Vasile Nicorovici,** după care au luat cuvîntul: **Liviu Bratoloveanu, Lucian Dumitrescu, Irina Grigorescu, Nicolae Moraru, Damian Necula, Platon Pardău, Ion Gh. Pană, Banu Rădulescu, Gheorghe Suciu,** şi **Nicolae Velea.**

Concluziile şedinţei au fost trase de **Corneliu Leu,** secretarul secţiei de proză.

Cenaclul „Titu Maiorescu"

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor, a organizat recent o seară literar-istorică cu tema „2050 de ani de viaţă statală din perspectiva unor vechi instituţii de drept românesc". După un cuvînt introductiv rostit de **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, au prezentat comunicări **Nicolae Copoiu,** şef de secţie la Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., **Iosif Constantin Drăgan,** preşedintele Fundaţiei Europene Drăgan. **Romulus Vulcănescu, Theodor Bolintineanu, Virgil Mirescu** şi **Mircea Manolescu.** A urmat un recital de versuri.

Festival teatral în judeţul Covasna

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Asociaţia oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Covasna şi Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe organizează, între 15—23 aprilie a.c., festivalul teatrelor şi secţiilor teatrale ale naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră. Vor avea loc, în sala teatrului şi a Casei de cultură a sindicatelor, un număr de reprezentaţii ale teatrelor din toată ţara. Vor avea loc dezbateri asupra acestor reprezentaţii, iar la sfîrşitul săptămînii se va ţine un colocviu cu tema **Teatrul în slujba luptei comune a oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră.**

Un juriu alcătuit din personalităţi ale vieţii culturale şi spectatori va decerna premii pentru cel mai bun spectacol, pentru regie, scenografie, interpretare.

Cu prilejul Festivalului va fi vernisată expoziţia documentară „30 de ani de activitate a Teatrului maghiar de stat din Sfîntu Gheorghe". În holul Casei de cultură se va organiza o expoziţie de afise şi caiete-program ale teatrelor participante.

Calendar

● 14.III.1854 — s-a născut **Alex. Macedonski** (m. 24.XI.1920)
● 14.III.1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 9.I.1834)
● 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur**
● 14.III.1920 — s-a născut **Immanuel Weissglas**
● 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struţeanu**
● 15.III.1831 — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882)
● 15.III.1925 — a apărut, pînă în mai 1926, la Arad, revista „Salonul literar", director **Al. T. Stamatiad**
● 15.III.1942 — a murit **V. Demetrius** (n. 1878)
● 15.III.1976 — a murit **Fanny Rebreanu** (n. 1888)
● 16.III.1815 — a murit **Ioan Piuariu-Molnar** (n. 1749)
● 16.III.1888 — s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1917)
● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian**
● 16.III.1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu**
● 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brateş** (m. 11.VII.1973)
● 16.III.1933 — s-a născut **Ion Bodunescu**
● 17/29.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922)
● 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (Dem. Dumitrescu-Buzău, m. 22/23.XI. 1923)
● 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu**
● 17.III.1958 — a murit **Ioan Gh. Boldici** (n. 1917)
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893)
● 18.III.1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886)
● 18.III.1899 — s-a născut **I. D. Pietrari**
● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu**
● 18.III.1917 — s-a născut epigramistul **Mircea Ionescu Quintus**
● 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania**
● 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu**
● 19.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 5.II.1859)
● 19.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 26.VIII. 1907)

SEMNAL

● **Evanghelos Averoff-Tossizza — PĂDUREA BUCURIEI (Povestiri pentru virstnici şi copii). În Cuvîntul înainte** (semnat de Ion Brad) **la tălmăcirile lui Dumitru Nicolae** din opera cunoscutului prozator şi dramaturg grec, personalitate marcantă a vieţii politice şi culturale elene contemporane, este reluată o semnificativă mărturie a autorului, care figurează în ediţia originală, din 1975: „În celula mea de la închisoarea E.S.A. (poliţia militară greacă de pe vremea dictaturii) unde am petrecut lunile iulie şi august ale anului 1973, nu aveam desigur prea mult confort, ca să întrebuinţez un termen foarte ponderat. Dar, chiar a treia zi, am obţinut un mare favor: hîrtie şi creion. Era un favor nepreţuit, cu orizonturi universale: dacă ai puterea să călătoreşti, călătoria te scoate din închisoare, te transportă în alte lumi. Te face un om liber şi bine dispus, în ciuda barelor de fier de la uşile duble ale celulei, în ciuda lipsei ferestrelor. Astfel că am scris acolo şi texte politice, şi literatură. Călătoria mi-o alegeam eu. Nu ceilalţi, cei de dincolo de gratii. Eram un om liber". Gestul — şi interpretarea lui — înnobilează foaia tipărită. **(Editura Ion Creangă, 94 p., 5 lei. 15 000 ex.).**

● **Peter Neagoe — SFÎNTUL DIN MONTPARNASSE.** Biografia romanţată a lui Brâncuşi, rămasă în manuscris la moartea autorului ei (1960) şi publicată prima oară în 1965, este tradusă de Sever Trifu. Prefaţă, Ioan A. Popa. **(Editura Dacia, 288 p., 13,50 lei 50 110 ex).**

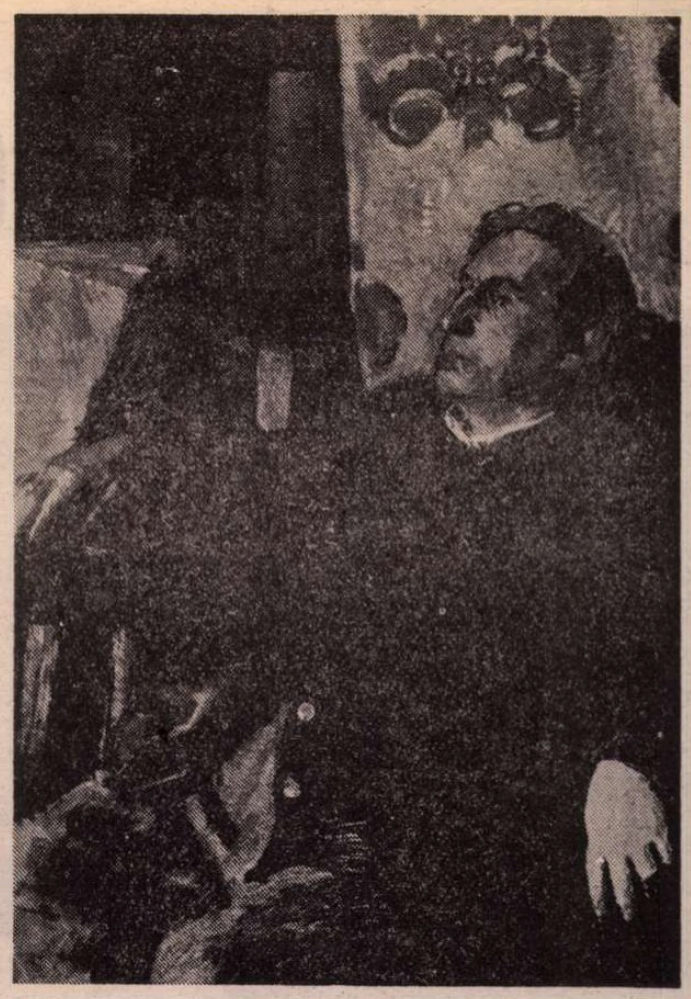
● **Gheorghe D. Stoean. Ion Gh. Pană — EPOPEEA INDEPENDENŢEI ROMÂNIEI. 1877—1878.** În semn de „omagiu şi recunoştinţă celor ce s-au jertfit pentru neatîrnarea şi libertatea patriei", autorii realizează un însufleţit documentar asupra evenimentelor politice şi militare care au marcat lupta tinerei Românii pentru cucerirea independenţei de stat. Precum afirmă în **Prefaţă conf. univ. dr. Gh. Ioniţă,** lucrarea e „o carte de referinţă spre care vor trebui să se îndrepte toţi cei ce vor avea de gînd pe viitor să ducă mai departe ceea ce pe plan istoriografic, statuăm deocamdată". **(Editura Dacia, Cluj-Napoca, 366 p., 34 lei, 4.420 ex.).**

● **Elena Tacciu — TREI POEŢI PREEMINESCIENI.** „Această carte — avertizează autoarea într-un succint **Cuvînt înainte** — despre Cezar Bolliac, Ioan Catina şi Alexandru Sihleanu este în egală măsură o încercare de a configura poetica începuturilor eminesciene de pînă la 1874. [..] A urmări Bildungsromanul unor atitudini, teme şi simboluri, de la schiţele unor paşoptişti pînă la sublimarea eminesciană, a fost prin urmare ţinta studiului pe care-l oferim cititorului". **(Editura Minerva, 216 p., 9 lei, 2 870 ex.).**

● **Ion Bănuţă — PANORAMA-N DOR DE DOMNIŞOARA POGANY.** Al şaptelea volum din ciclul **Olimpul diavolului (Panorama efemeridelor — 1967, Panorama templului meu — 1968, Panorama sărutului — 1969, Panorama focului albastru — 1972, Panorama iubirii zugravului — 1974, Panorama duhului meu — 1976). (Editura Albatros, 160 p., 8,75 lei, 1 700 ex).**

● **Haralamb Zincă — MAPA CENUŞIE G.R.** Un atractiv şi ingenios roman însoţit de menţiunea: „Autorul atrage atenţia că evenimentele relatate sînt cu totul imaginare. Orice asemănare dintre personaje şi persoanele din viaţă nu poate fi decît întîmplătoare". **(Editura Militară, 288 p., 8,50 lei, 100 000 ex.).**

LECTOR



G. CĂLINESCU – portret de **Alexandru Ciucurencu**

O obligaţie de onoare

DUPĂ treizeci şi şapte de ani de la apariţie (în 1941), **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu îşi aşteaptă şi azi a doua ediţie. Prima s-a epuizat demult. Se aude în sfîrşit că reeditarea acestei opere ar fi pe punctul de-a se înfăptui. Sînt peste zece ani de cînd această reeditare s-a luat în considerare, la Academie. S-a format atunci şi o comisie în acest scop. Împrejurări de tot felul (privind numai chestiuni de detaliu şi nu de mare importanţă) au provocat întîrzierea. Dar să lăsăm acestea şi să vorbim de ce se poate face (chiar de ce **trebuie** numaidecît să se facă) acum şi cît mai repede (fără grabă care să strice dar şi fără noi întîrzieri). Şi într-adevăr, nici un motiv nu se poate ivi care să întîrzie reeditarea.

Istoria literaturii române a lui G. Călinescu este în adevăratul înţeles al cuvîntului monumentală. Iată un calificativ care cu privire la această carte nu mai pare tocit, ca în atîtea alte ocazii de istorie literară cînd a fost aplicat în neştire şi nu rareori faţă de lucrări care nu-l meritau. Unică (şi cred că încă pentru multă vreme de-acum înainte, dacă nu chiar în mod absolut unică) opera aceasta îmi apare (cum am mai avut ocazia să spun) ca un podiş înalt şi larg, ca un Pamir de pe care contemplatorul literaturii noastre îşi aruncă panoramic privirea, căpătînd deodată o impresie vastă de ansamblu şi, citind cu adîncire cercetătoare, pătrunde pînă în colţurile ascunse ale scrisului literar românesc. Unitatea este asigurată de faptul că aceste aproape o mie de pagini, în format colosal de evanghelie, au fost scrise de un singur om. Au mai fost istorii literare scrise de cîte un singur autor, cum este aceea a lui Gustave Lanson pentru literatura franceză, sau aceea a lui Wilhelm Scherer pentru cea germană. Aceea a lui Călinescu se distinge faţă de toate celelalte, prin faptul că autorul ei nu porneşte la cercetarea literaturii cu scopul de-a demonstra ceva, de-a propovădui o teorie sau anumite principii. El se află în faţa literaturii ca un romancier în faţa vieţii şi a societăţii. El evită astfel prejudecăţile. Nu vrea să dovedească superioritatea unei şcoli literare sau a unui curent literar asupra altor şcoli şi curente, aşa cum fac deobicei (ca să dau un singur exemplu) cei mai mulţi istorici literari francezi, care după secole de clasicism doctrinar, oricît s-ar sili să fie imparţiali, au faţă de romantism neîncredere şi îndoială. Călinescu nu suferă de astfel de obsesii. De asemenea, nu suferă nici de obsesia obiectivităţii. Şi-a expus el singur părerile în toate aceste chestiuni foarte dezbătute de-a lungul istoriei literare, în prefaţa lucrării lui : „Nu pentru satisfacţii de critic şi istoric literar am întreprins această operă. [...] Istoria literară este o istorie de valori. [...] O istorie literară fără scară de valori este un nonsens. [...] Istoria de erudiţie rămîne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiţia ca instrument), iar istoria literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocaţie. Ea e operă de disciplină, accidental, la temelie rămîne o operă de creaţie critică".

SE VEDE clar din aceste rînduri ce a vrut Călinescu cu lucrarea lui şi putem să spunem că a reuşit să facă ce a vrut. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** rămîne ca un monument de creaţie literară ; este un roman al cărui erou principal este fenomenul literar românesc, văzut şi descris ca o fiinţă vie, care trăieşte şi se dezvoltă. Şi iată de ce reeditarea acestei opere trebuie făcută păstrîndu-i-se cu strictеţe spiritul şi forma, fără să se elimine nimic din cuprinsul ei şi fără să i se adauge nimic. Exemplul reeditării **Tezaurului de la Pietroasa** al lui Alexandru Odobescu se cuvine urmat şi aici. Este singura cale ca acest alt **tezaur** al culturii române să reintre în circulaţie în forma lui adevărată, imediat şi fără nici o ştirbire. Notele marginale, completările, comentariile pe care Călinescu le-a scris după apariţia lucrării, în vederea desigur a unei noi ediţii, numai el ar fi putut, dacă ar mai fi trăit, să le aşeze la locul potrivit, echilibrînd noul ansamblu care ar fi rezultat şi conferindu-i dimensiunile şi înfăţişarea pe care nimeni nu i-o mai poate şi n-are dreptul să i-o dea. Tot atît de sigur este că **toate** aceste completări, comentarii, rectificări etc. merită să fie cunoscute. Ele însă trebuie adunate şi strînse într-un apendice, într-un capitol de addenda.

Monumentul, deci, trebuie reprodus întocmai aşa cum a fost ridicat acum treizeci şi şapte de ani. Şi lucrul acesta trebuie făcut fiindcă opera aceasta a lui Călinescu, care este capodopera lui şi îl înfăţişează cu cele mai caracteristice trăsături ale sale (şi faptul acesta ar merita un studiu special şi ar fi extrem de interesant), această operă aşadar este, cum el însuşi a vrut şi a spus, o creaţie literară. Şi este într-adevăr o creaţie de mare preţ, care se citeşte cu interesul pe care l-ar stîrni un roman plin de mişcare şi totodată pătruns de o ascuţită şi amănunţită observaţie critică. Trebuie adăugat la toate acestea stilul atît de personal, arta de portretist şi judecăţile de valoare, sprijinite pe imense lecturi din mai multe literaturi.

Lucrări de erudiţie şi de informaţie se vor mai face, cu folosul pe care ele îl aduc deobicei. O operă precum **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu este mai greu de conceput şi de realizat. E bine că ea există, şi ar fi şi mai bine dacă reeditarea acestei opere n-ar mai întîrzia. Lipsa ei o constată cu mîhnire cei care, tot mai puţini la număr dar păstrînd cu grijă cîte un exemplar rarisim, au fost contemporani, unii dintre ei foarte apropiaţi, ai muncii colosale pe care autorul a întreprins-o în împrejurări deseori grele, şi simt profund această lipsă tinerii de azi care o află cu greu în biblioteci publice şi o caută zadarnic prin anticariate, visînd la ea ca la un lucru de legendă. E timpul ca legenda frumoasă să devină din nou o realitate frumoasă, spre folosul culturii noastre şi spre bucuria cititorilor care o aşteaptă şi care astăzi sînt din ce în ce mai mulţi.

De aceea, este o obligaţie de onoare a Academiei ca, trecînd peste orice amănunte şi prejudecăţi, de fapt, toate fără nici o importanţă, să editeze urgent şi integral această operă monumentală în modul propus mai înainte, singurul îndreptăţit, din orice punct de vedere am privi lucrurile.

Alexandru Philippide

Căminul şi patria

Iubesc acest pămînt natal —
nu pentru brazi, nici pentru munţi,
nici pentru apele lui minerale ;
el nu e mit sau stare de incertitudine,
el nu s-a zămislit prin miracole.
Înrudiri de frumuseţi şi de sînge ne leagă.
Iar în această problemă e nevoie
de-o raţiune lucidă :
numai aici eşti acasă, numai aici eşti
tu însuţi.
Cu cît mai legat de-acest loc, cu-atît
eşti mai liber ;
numai aici raţiunea ta de a fi
îşi află-mplinirea,
avînd ca esenţă : Căminul şi Patria.

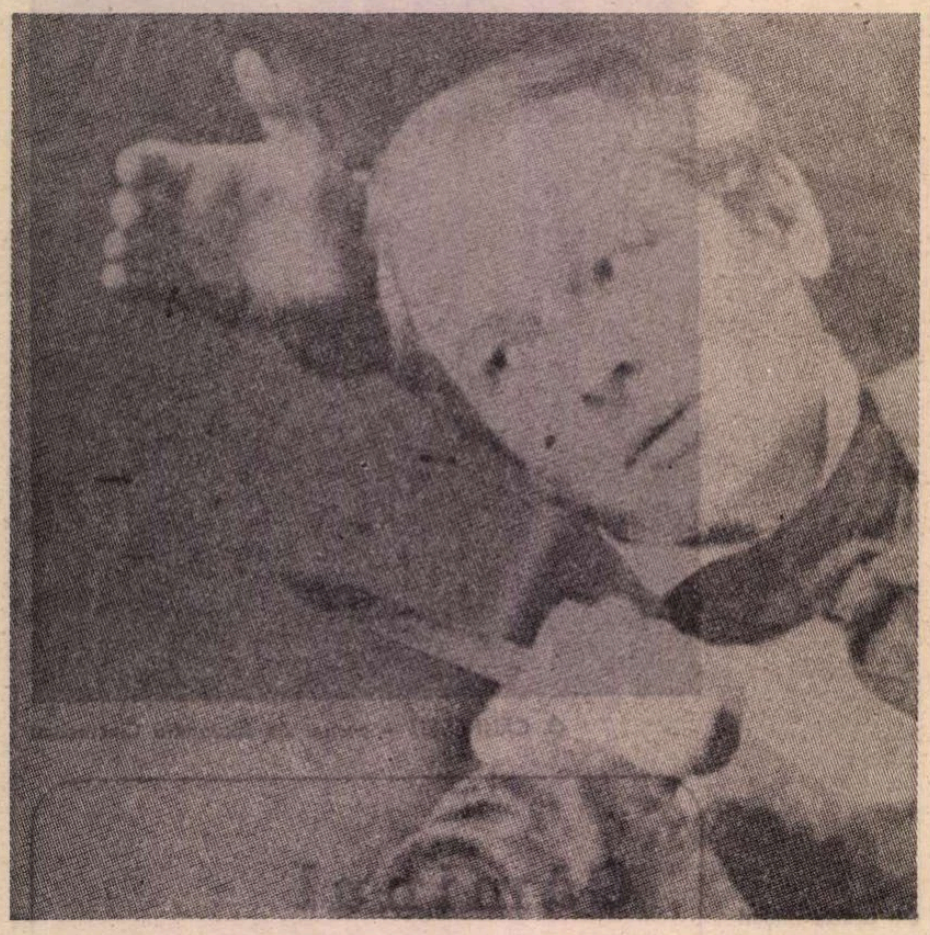
Glasul timpului nou

Ascultaţi glasul timpului nostru —
ascultaţi cuvintele simple ce exprimă
fundamentale-adevăruri
şi mari frumuseţi —
acolo, în hala uzinelor,
pe pieptul larg al cîmpiilor, în
zgomotoasele pieţe
ori acasă la noi...
cuvintele ce nu în zornăitoare fraze
se-adună,
ci sînt vocea vie prin care
se leagă temeinic vorbirea —
ele curg chibzuit şi încet
asemeni rîurilor prelungi din cîmpie, răsar
ca petalele către lumină
încorporînd într-însele faptele, rîvna
dreptăţii partinice...
Sînt cuvintele acestui ev mare — cuvinte
simple
fără patetism şi zorzoane —
discursuri
spontane şi paşnice,
dar în blîndeţea lor mai puternice
ca uruitul de trenuri,
ca spargerea valurilor
ori ca zgomotul mişcării telurice.
După chipul lor se modelează pămîntul
şi numai prin ele pot exista
fluturarea cu largi deschideri a gîndului,
pulsul palpabil al fericirii.

Magyari Lajos
În românește de
DIM. RACHICI

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE



Christian Maurer în Procesul lui Stephan Ludwig Roth, la Teatrul din Sibiu (secția germană)

Noțiunea, ca atare

ROMÂNUL s-a născut și dramaturg, fiindcă pe zi ce trece tot mai multă lume compune sau își propune să compună piese de teatru, ceea ce este deosebit de îmbucurător. Libertatea de a scrie piese nu este în nici un fel îngrădită, și de această libertate profită din plin fel de fel de cetățeni onorabili, între care și spirite pronosportiste ce se conduc după principiul „Cine știe de unde sare iepurele !“. În felul ăsta ei își procură pentru timpul lor liber o ocupație pașnică și dătătoare de mari speranțe. În plus, e preferabil ca în viața de toate zilele cetățenii să scrie teatru în loc să-l joace. Tocmai de aceea se pune întrebarea dacă există mijloace sigure de a decela, din uriașa producție, piesele cu adevărat valoroase. La prima vedere întrebarea ar putea părea ridicolă. Cum să nu ? ! Mi s-ar răspunde. Și eu cred că astfel de mijloace există, dar, în general, ele sînt vechi, sclerozate și în proces de împuținare continuă. Să vedem.

În teatre am observat că prinde rădăcini teoria potrivit căreia piesa nu trebuie să fie literatură. După reprezentarea primei mele piese, cîțiva prieteni din teatru mi-au reproșat că ea conține încă prea multă literatură, observație pe care n-am înțeles-o și pe care n-o voi înțelege niciodată. Altă dată, aflîndu-mă eu într-o adunare de scriitori, un regizor tînăr și, firește, foarte talentat, mi-a poruncit : „Părăsește-i pe dumnealor și vino la noi ! Nu scriitorii, ci oamenii de teatru te pot ajuta să devii autor dramatic !“ Atît de tînăr și atît de învățat ! A crede că adevăratul scriitor — fie el și de piese de teatru — este făcut de altcineva decît de el însuși este o eroare izvorîtă dintr-o confuzie de termeni. Un regizor poate să monteze un text mediocru fără ca prin asta autorul lui să devină dramaturg. Nu o dată, mari regizori au orgoliul de a se supune unei stranii probe de îndeminare făcînd bici dintr-un... text mediocru.

Mie unuia mi se pare că întrebarea dacă piesa este sau nu literatură sună fals. Nu e literatură fiindcă e menită de a fi reprezentată pe scenă ? Atunci poezia ? Trăim o epocă în care poezia e mai mult ascultată decît citită. Recitaluri de poezie la teatru, la căminul cultural și la bibliotecă, la radio și la televizor. Dacă luăm în serios îndoiala exprimată mai sus am ajunge la concluzia fantezistă că nici poezia nu este literatură. Doar proza se dăruiește cu fidelitate mai ales lecturii, cu toate că cinematograful și chiar scenariile radio și tv. anunță și aici o posibilă schimbare.

O piesă bună este literatură, dar îndoielile, minimalizările, negările cred că sînt stîrnite de ceea ce numeam insuficiența mijloacelor capabile a alege bobul. Pe scene se vîntură cam prea multe poncife și în această situație nu este de mirare că încrederea în vocația literară a dramaturgiei se clatină. Înainte, cînd specia de joasă calitate avea un nume (teatru bulevardier), confuzia era evitată. Între timp, pentru eradicarea teatrului bulevardier s-au aplicat repetate și severe pliviri, dar acestea au izbutit să-i strivească numai numele, buruiana continuînd să existe, cu atît mai bine cu cît și-a pierdut identitatea. Ba încă, în piesele proaste sînt distribuiți actori extraordinari, această șmecherie făcînd să se lase ceața și dovedind că instituția știe că textul pe care îl promovează nu are valoare. În articolele teoretice se blamează cu vigoare obiceiul celor care aprobă să ajungă pe scenă însăilări paupere a căror singură calitate este „orientarea“, dar nimeni nu este tras la răspundere cu seriozitate, nimeni nu este invitat să-și părăsească fotoliul pentru asemenea delicte.

Cei mai mulți dramaturgi debutează ca poeți sau prozatori. Asta pentru că drumul spre cuvîntul tipărit este mai lesnicios decît spre rostirea lui de pe scenă. Revistele au „poșta redacției“, au cenaclu, revistele au învățat din propria lor experiență că riscul publicării unui nume nou se dovedește nu o dată fertil, așa că au în programul lor astfel de riscuri. În felul acesta, calea spre scenă face un ocol de cîțiva ani, trecînd mai întîi prin redacțiile publicațiilor și prin edituri. De aceea, debuturile pe scenă sînt, în comparație cu celelalte genuri, cele mai tîrzii. Cauza ar trebui căutată în rolul de element auxiliar care i s-a rezervat în teatru literaturii dramatice.

Militează aceste rînduri pentru hegemonia textului literar în teatru ? Să se înlocuiască o hegemonie cu alta ? Nu ! Susțin însă cu fermă modestie necesitatea reinstaurării în teatre (inclusiv teatrul tv.) a respectului față de literatura dramatică. Regizorul, actorii, scenograful ș.a. să-și manifeste personalitatea fără să i-o știrbească pe a dramaturgului, literatura bună oferind — slavă domnului ! — tuturor șansa de a-și descoperi spații de artă. (Sau, dacă simt irezistibile imbolduri literare, atunci să se aștearnă pe scris !) Altfel nu se poate și ne întoarcem cu tot hazul la **commedia dell'arte !**

Deci, sîntem cu toții fericiți că astăzi tot mai multă lume scrie cu nădejde comedii, drame, tragedii etc., dar cei care se ocupă de mersul teatrului sînt datori să-și convertească fericirea în acțiuni energice menite a pune pe picioare un sistem sigur de promovare a dramaturgiei cu adevărat valoroase.

Eugen Lumezianu

Condiția comediei sau speranța tînărului dramaturg

PE VREMEA lui Aristofan, Shakespeare, Molière și Caragiale, comedia autentică se juca pe scenă. Secolul XX a schimbat, ca în atîtea alte domenii, ordinea lucrurilor și a mutat subtil și sigur comedia autentică de pe scenă în viață! Găsim din ce în ce mai puțină comedie bună, de certă valoare, pe scenă și, din nefericire, din ce în ce mai multă în viața noastră cea de toate zilele! Adevărul e că omul secolului nostru, grav, mîndru, mult prea precaut cu funcția și poziția sa socială, se teme de comedie.

În fond, ce este comedia ? Îndrăznesc să afirm că e o modalitate de a privi, analiza și înțelege lumea, de a vedea chipul omului așa cum e. Căci, adeseori, omul secolului XX are mai multe fețe, tot așa cum are mai multe rînduri de haine : unele pentru casă, altele pentru oraș, unele pentru festivități și recepții. Comedia ni-l arată pe om în hainele lui cele adevărate, ni-l descoperă! Iată de ce unii se tem, evită comedia. Și e explicabilă angoasa lor, căci comedia e dușmanul murdăriei morale, al leneviei și lașității spiritului, al non-valorii și prostiei. Citind și recitind comedia intrată în fondul de aur al spiritualității universale, vom observa că rezistența ei în timp se datorează tocmai **adresei** pe care o are ! Comedia fără adresă e un surogat, o minciună pentru naivi și copii. Ce adresă are comedia ? Pe vremea lui Aristofan umorul era adresat nu numai oamenilor, ci chiar zeilor, pe cea a lui Shakespeare — prinților, regilor, pe vremea noastră — ea are ca „obiect“ contabilii, portarii, mărunții funcționari, niște umili parazîți. De ce nu avem o comedie cu un parazit de calibru, comedia „pensionarului“ care primește retribuție, de pildă ? Căci avem, fie vorba între noi, pe ici pe colo niște prieteni, amici, semeni — dar nu tovarăși — care sînt, din punct de vedere al capacității profesionale, necalificați. Societatea, semenii lor, îi duc în circă pînă la pensie, unde situația lor revine oarecum la normal. Zic oarecum, pentru că vor primi o pensie mare în raport cu ceea ce au făcut în timpul vieții lor „active“! Acești necalificați, deși au diplome — aici umorul nu are limite — nu știu să facă nimic, societatea le oferă fel de fel de posturi, în timp ce ei mimează munca, adevărul, sinceritatea. De ce ne oprim la amărîți birocrați, contabili, portari ? Pe seama lor nu vom putea dura o comedie solidă, autentică, sănătoasă, care să intereseze publicul de pe orice meridian. Caragiale în **Scrisoarea** lui (ca și Gogol în **Revizorul**) pune umorul ca o necruțătoare oglindă în fața unui primar și a unui prefect. Cine ar îndrăzni să scrie azi o comedie despre un primar al unui mititel oraș, primar care se gudură în fața celor mari, îi duce în eroare, face pe omul simplu, în timp ce în vilișoara lui are o altă față, un alt chip ? Și cine ar îndrăzni să joace o asemenea comedie ?

Trăim într-o societate care promovează cu eforturi nobile și considerabile noul, o morală sănătoasă, un om multilateral și adevărat, într-o societate care a declarat război necruțător nedreptăților sociale, a tot ceea ce e meschin, josnic și inuman. Societatea noastră socialistă a durat extraordinar în afară : mă gîndesc la miracolul industriei românești, la agricultura socialistă, la tot ceea ce s-a ridicat. În deceniul din urmă, societatea și-a propus să zidească logic, durabil, și înăuntru, în spirit ! Fără acest echilibru, fără armonia aceasta, progresul civilizației unei țări devine întîmplător. Ei bine, în această aprigă bătălie pentru a forma omul de mîine, comedia are un cuvînt hotărîtor de spus, cu o condiție : dramaturgul să fie considerat nu ca un cosmetician care înfrumusețează lucrurile, ci ca un chirurg care taie în carne vie, pentru a însănătoși ! Fiindcă noi nu spoim, nu fardăm lumea, ci o zidim din suflet și din inima noastră, așa cum ne învață partidul. Vrem să înălțăm o lume mai dreaptă, mai bună, mai umană și mai demnă decît cea de ieri. Văd în teatru o trezire a conștiinței.

Comedia, umorul sînt forme ale libertății și demnității unei societăți. Noi mergem, așadar, lucizi și senini înainte, dar și zîmbim, dar și flagelăm cu arma ironiei demagogii, lașii, mincinoșii, parveniții, tot ceea ce e penibil și strîmb și lăsăm fiecăruia dreptul la replică, iar cînd unele sînt otrăvite și nedemne, ne facem că nu le auzim și le tratăm cu rece indiferență.

Se scrie comedie, dar nu prea e bună, de calitate, ar replica poate cineva. Nu susțin contrariul. Dar pentru a spori calitatea comediei, e necesar s-o privim cu alți ochi, cu altă căldură. Să promovăm comedia care spune lucrurilor pe nume, chiar dacă e mai incomodă, în loc să difuzăm comedioare cu bancuri răsuflate, vulgarități, și fără adresă, pe care publicul nu le crede. Și nici autorii lor ! Să nu-i cerem comediei să fie rotundă, să rezolve totul pe scenă, pozitiv și exact, așa cum ar sugera, de exemplu, un titlu ca acesta : „Eroul s-a îndreptat în actul III !“ Spectatorul nu trebuie să plece sătul de la teatru, să doarmă, ci flămînd de meditație, de frumos și adevăr. La destule din comediile noastre, spectatorul intuiește finalul, deznodămîntul. Pentru că sînt didactice, schematice, făcute, cu un cuvînt scrise ca să fie ușor vizate, aprobate, jucate. Cum ar arăta **Scrisoarea pierdută** dacă Zoe ar rupe cu Tipătescu și i-ar declara veșnică iubire lui Trahanache, dacă Dandanache n-ar reuși în alegeri, ci i-ar lua locul un tînăr învățător, cinstit, dacă cetățeanul turmentat ar veni treaz și ar vota pentru învățător ș.a.m.d. !? Se întîmplă să i se reproșeze comediei că e prea tare, prea dură. Aici, întrebarea trebuie nuanțată și aprofundată : comedia sau realitatea e astfel ?!

Ce ne rămîne de făcut ? Să ne slujim cu credință glia și timpul ei. Să ne prețuim marii creatori, marii umoriști, pentru că numai astfel, mai tîrziu, îi va prețui universul.

Viorel Cacoveanu

Stare

Aprigă clipa
Indeamnă
Noaptea să latre
Neprihănirea stelelor.
Istovind cuvîntul
Siluind timpul
Țîșnește dorința
Ca o vină de țiței
Din pămîntul sărac,
Ca aurul sclipește noroiul
Prin care treci
Spre mine,
Sau spre ziua de apoi
Și botul umed al lunii
Mă împinge spre prăpastia
Din care mă privești tu,
Tu sau lacoma tăcere...

Cutia cu scrisori

Eu iubeam hieroglifele ploii pe geam
Cuvîntul ca o lupă
Mărind la infinit realitatea
Eu iubeam singurătatea,
Această cutie cu scrisori neexpediate,
Cutia cu scrisori pe lîngă care zilnic treci
Fără să o mai vezi
Și totuși
Eu iubeam,
Iubeam acul frînt al busolei
Și tracul dansatoarei pe sîrmă
Și trenurile iarna, singurele viețuitoare ale cîmpiei,
Și mai ales respirația ta atît de aproape.

Liliana Ursu

LITERATURII DRAMATICE

Palóczy Frigyes (Tipătescu) și Balla Miklós (Pristanda) în O scrisoare pierdută, la Teatrul din Oradea (secția maghiară)

Dați-mi voie să fiu trist!

ÎMI place să cred că sînt un om vesel. Optimist pînă-n pînzele albe („pe total, e bine"), deloc bîntuit de angoase, complexat doar atît cît se cuvine. Și aș dori să scriu cel mai vesel teatru din lume. De aici încolo, lucrurile încep să se complice. Fiindcă zîmbetul, în piesele mele, are nevoie, obligatoriu, de **pendant-ul surîsului trist. Așa** simt eu — și altfel nu conving. Așa înțeleg eu „mersul lumii" și, dispus fiind să accept, la nevoie, alt unghi de vedere, constat că, barem teoretic, mă aflu pe aproape de media opiniilor confortabile, cu atît mai mult cu cît nu confund **veselia** cu **optimismul**, nici **tristețea** cu **pesimismul**. De altfel, dacă răscolim prin zaiul de cunoștințe datorate liceului, ne reamintim că **pesimismul** a fost „inventat", ca termen, abia în secolul XIX (Schopenhauer), iar **optimismul**, pe vremea lui Leibniz, deci, cu vreo două veacuri înainte. Ceea ce n-ar putea să însemne că, pînă pe la 1819, omenirea n-a cunoscut gustul tristeții și s-a mulțumit doar să constate perfecțiunea fericitei **mundus optimus**! Dar să încercăm a vedea cum operează, astăzi, posibila relație tristețe-bucurie (împlinire, fericire, veselie etc., etc.) vis-à-vis de înțelegerea dramaturgiei pe teme de actualitate. Formula (neoficial) în vigoare pare a fi următoarea :

$$\frac{B}{T} \geq 1{,}01 = P_p$$

în care **B** ar fi bucuria, **T**, tristețea, iar Pp, desigur, piesa perfectă. Raportul putînd fi, eventual, mai mare decît 1,01, dar niciodată mai mic. Cantitatea de **bucurie** (pentru care, încă neexistînd unitate de măsură, ne luăm îngăduința de a propune, să zicem, **havaiana**, adică încărcătura de zîmbete depline și idei luminoase raportată la centimetrul pătrat de text) trebuind să cîntărească ceva-ceva mai mult decît posacul **T**, măsurabil prin adițiune de oftaturi, lacrimi, „perspective închise" și „destine neîmplinite" (aș avea, desigur, cîteva propuneri pentru botezarea unității de măsurare a tristeții — de pildă, **iacobanul** — dar, din modestie, ezit...). Încercînd să punem în ecuația de mai sus marea majoritate a **pieselor** inspirate din actualitate, ar rezulta tonice și entuziaste raporturi pozitive. Surprinzătoare efecte inverse ne oferă aceeași măsurătoare aplicată pieselor străine (inclusiv Zindel și Mrożek, prezenți din belșug pe afișele acestei stagiuni).

Unde-i eroarea, unde-i adevărul ? Ambele sălășluiesc în propriile noastre minți : eroarea fundamentală provine din confuzia tristețe = pesimism (asupra căreia vom reveni) și, nu în ultimul rînd, din comoditatea **stearpă de gîndire** potrivit căreia viața noastră este **liniar și global** frumoasă, luminoasă, împlinită, fiecare operă de artă trebuind să rezolve, în acest spirit și obligatoriu în spațiul de care dispune, **toate destinele**, excluzîndu-se „din plecare" fenomene firești oricărei societăți — cum ar fi, să zicem, **ratarea** unor indivizi. Frumoșii ratați din piesele noastre primesc, spre final, o căldură rază de speranță, ceea ce-i înălțător, dar transformă ratarea în **împlinire întîrziată**, adică pur și simplu în **altceva**. Și dacă nu-i nevoie să demonstrăm posibilitatea existenței fenomenului ratării în sine (presa cotidiană ne înfățișează destule asemenea situații, datorate **individului** în primul rînd), rămîne de demonstrat efectul profund educativ (prin ricoșeu) pe care o poate avea înfățișarea destinului tragic. Acordîndu-i omului din stal măcar instrumentarul logic elementar (ceea ce-i foarte departe de adevăratele posibilități ale spectatorului din 1978) și privind scena din mijlocul acelora care **văd** teatru, vom înțelege fără pic de șovăire ori îndoială că, la, **exemplarium** devine infinit mai consistent, ca forță de influențare, în varianta **totală**, decît în semi-produsele **de uz** comun-schematic. Altfel și mai simplu spus, spectatorul va fi mult mai puternic determinat să lupte împotriva pericolului **ratării** (în dragoste, în meserie, în relațiile cu ceilalți) atunci cînd i se înfățișează destinul tragic pînă la capăt și categoric mai puțin convins s-o facă dacă i se va sugera că, **oricum**, totdeauna se ivește ceva ori cineva capabil să readucă, fie și în ceasul al XII-lea, ambarcațiunea ciuruită pe linia de plutire. Orice **ratat** (ca să rămînem la exemplul inițial), nerealizîndu-și posibilitățile cu care a fost înzestrat, este atins **de aripa** tragicului (înfrîngerea), chiar dacă situația conflictuală s-ar întemeia numai pe împrejurări vitrege interioare (să spunem, **abulie**). Exemplul ratării, înfățișat celorlalți ca potențialitate, creează forța evitării prin acțiune conștientă. Spectatorul român a urmărit, vrînd-nevrînd, evoluția **schemelor** de-a lungul deceniilor, de la personajul „alb" ori „negru" la eroul „cu pete" umanizatoare și acum a ajuns să pretindă cu îndreptățire restituirea ne-schematică a **destinelor integrale**, în acord cu însăși forța lucidă a societății noastre, tot mai mult deprinsă cu auto-examinarea lipsită de prejudecăți și **sentimentalisme**. În fine, omul din stal așteaptă sincronizarea dramaturgiei cu evoluția prozei, de unde formula B/T a fost excomunicată încă în urmă cu zece-cincisprezece ani. Relația eventuală tristețe-tragic-pesimism se cuvine și ea examinată, dar, înainte de orice, stabilindu-se încărcătura de sens a fiecărui termen.

CÎND am intitulat acest articol „Dați-mi voie să fiu trist !" n-am pornit de la subțirica și aproape incredibila definiție pe care ne-o oferă Dicționarul limbii române moderne (Trist = supărat, mîhnit, amărît, abătut, melancolic) : prin **dreptul la tristețe** aș înțelege posibilitatea de a contempla și examina destinele contemporanilor noștri în toate dimensiunile lor, fără a exclude nerealizarea ori eșecul. Lecția **eșecului**, datorat de cele mai multe ori unei inserții necorespunzătoare a individului în societate, este dacă vreți, **mantinela** ce permite jucătorului de hochei să trimită pucul la punctul dorit cu ajutorul unui element aflat în afara traiectoriei directe. Drumul cel mai scurt între cele două puncte fiind profitabil abandonat în favoarea **drumului sigur...**

Cred că-i momentul să fac o mărturisire : toate piesele subsemnatului au fost etichetate, direct ori indirect, cu inscripția „viziune pesimistă" și, în consecință, au căpătat alt final. Lipit și inutil. Una singură („Stress") a rămas între cartoane, întrucît, intenționînd să demonstrez că izolarea de societate conduce la eșuare în tragic, mi s-a părut peste poate de absurd să aplic **eșuării în tragic** o „deschidere optimistă", adică să dărîm ceea ce trudnic am construit. Dar să vedem, la urma urmei, ce-i cu „optimismul propriu zilelor noastre", **formulă care circulă pe bună dreptate.** Circulă legitim, întrucît întreg sensul existenței **noastre** în socialism este profund optimist. Construim cea mai umană dintre orînduiri, pentru om, pentru **nevoile omului, iar** vectorul acestui demers fără precedent istoric nu poate fi decît încrederea optimistă în acel **mîine** pe care-l făurim **și pe** care-l dorim mereu mai aproape. Ceea ce se uită — și-i păcat, întrucît face parte dintre locurile devenite comune în filosofia marxistă — este, mai întîi, că **optimismul are un sens militant și critic**, iar în al doilea rînd, că **optimismul naiv și necritic este profund conservator.** Pe cît de firesc este să cerem operei dramatice sensuri fundamentale limpede și ferm conturate, pe atît de nefirească și păguboasă este tendința de a preschimba orice **felie** de situație într-o fericită „întîmplare cu sensul la urmă" și fiecare biografie de personaj într-o fișă încheiată cu propuneri pentru decorare. Aici se află izvorul observațiilor de genul „căutare personaj este nerezolvat", de parcă dramaturgul ar fi o instituție de ocrotire socială, avînd obligația să rezolve, în spiritul formulei B/T, pînă la căderea definitivă a cortinei, chiar și „vieților" eroilor episodici. Nu văd ce nenorocire s-ar întîmpla dacă, să zicem, impiegatul Andrei, părăsit de soție în actul I, părăsit ar rămîne pînă la capăt. Oare trenurile nu și-ar vedea de drum și-ar înțepeni în gară ? Aplicînd formula-minune dramaturgiei lui Sebastian și cuvenitele corecții între pozitivarea raportului B/T, vă dați seama că Miroiu s-ar însura grabnic cu Mona, iar la nunta lor, domnișoara Cucu s-ar produce cu o caldă felicitare în versuri, „din însărcinarea colectivului". Dar cîți eroi binecunoscuți și cîte texte din fondul de aur al dramaturgiei române n-ar trece „testul optimismului" naiv ! Mi se poate reproșa că forțez ușile deschise și aduc demonstrația în vecinătatea absurdului. Într-adevăr, ușile au sărit din țîțîni, dar se mai țin în scîrțîitoarea balama ruginită a **optimismului naiv, necritic și conservator.** Încă o opintire și, sper, adevărul vieții adevărate poate pătrunde, absolut triumfător, pe scenele noastre. Spre **folosul cui ?** — m-ar putea întreba cineva-cu-minecuțe. Spre deplinul folos al marii culturi socialiste, care **n-are de ce să se teamă.** Tot cineva-cu-minecuțe mi-ar putea replica : „Mai lasă-ne cu tristețea, publicul nostru iubește comedia". Nu zic nu. Dar să se fi schimbat oare, radical, gustul românului ? Prin 1920, Lovinescu făcea următoarea constatare : **„Gustul multimii se îndreaptă spre dramă și melodramă... Și comedia e în gustul publicului. Drama și melodrama** sînt însă mai iubite". Poate greșesc, dar îndrăznesc să afirm că, astăzi, publicul preferă comedia și din pricina încărcăturii de **tragic** existentă în piesele lui Baranga, Băieșu, Mazilu. De la rîs la plîns distanța-i prea mică iar publicul nostru știe să afle profunzimea sensului autentic dincolo de formula speciei și mai aproape de marile sensuri eterne.

Deci : dați-mi voie să fiu (din cînd în cînd) și trist.

Mircea Radu Iacoban

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Dramaturgul de Capitală și cel de provincie

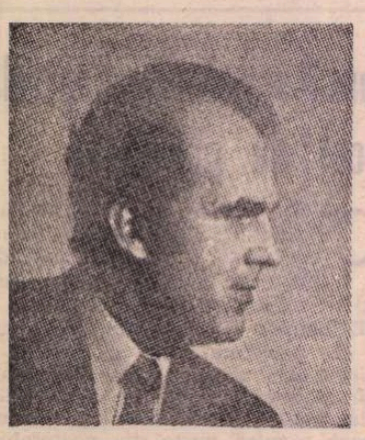
CINE ar vrea să scrie despre dramaturgia originală contemporană, în cunoștință de cauză, ar avea de învins (cel puțin) o evidență și o prejudecată.

I) Evidența : Nici o bibliotecă, publică sau particulară, nu poate oferi o imagine reală asupra stării momentului dramaturgic românesc actual, din simplul motiv că volumele tipărite însumează o mică parte din portofoliul de piese scrise ori jucate. Revistele, cu excepția celei de specialitate, „Teatrul", nu publică decît accidental teatru, de obicei fragmente. Colecția destinată trupelor de amatori pune în circulație texte amatoriste și abia din cînd în cînd cîte o piesă în sensul deplin al cuvîntului. Dramaturgia originală există, parte în spectacole, parte așteptîndu-și rîndul să fie luată în seamă, să urce pe scenă. S-ar impune, deci, un turneu prealabil comentariului, din teatru în teatru. Presupunem că orice critic teatral, interesat, o poate face. Presupunem că, fiind scrise pentru a fi reprezentate, piesele își fac un stagiu natural în rafturile secretariatelor literare. Și totuși, o carte de poeme, un roman se pot întîlni firesc, cu potențialul lor public, din orice colț al țării. O piesă de Dumitru Radu Popescu nu va exista decît pentru o parte din populația localităților prin care teatrul ce a montat-o trece în turneu. O piesă, nejucată încă, într-un fel nu va exista. Chiar dacă se scrie despre ea. Pentru că atunci, criticul este pus în situația celui care demonstrează fără a putea arăta probele. Eventualul cititor primește o informație care nu-i e cu totul utilă ; el nu are cum să-și confrunte propria opinie asupra operei puse în discuție cu aceea avansată de critic. Or, noi promovăm, spre onoarea acestui timp, o cultură pentru cît mai mulți, pentru mase. Lăsînd la o parte posibilele reticențe, orice justificare li s-ar găsi, dramaturgia nu are încă statutul cel mai democratic cu putință. Dacă privim lucrurile din perspectiva ideii că textul teatral este o parte din biografia unei literaturi, ori din aceea a valențelor sociale ale actului teatral, faptul de a nu se oferi, decît cu întîrziere și parțial, dramaturgiei originale șansa de a-și exercita plenar funcțiunile pe întreg teritoriul de gîndire, limbă și simțire românească, nu ne poate lăsa indiferenți. Vom saluta cu promptitudine schimbarea, considerarea serioasă a realității dramaturgice și de către edituri.

2) Prejudecata : este întreținută, pe de o parte, de autori care nu-și cunosc bine decît propria operă, pe de altă parte, de faptul că revistele și ziarele centrale consacră puțină atenție dramaturgilor din (nu „de") provincie, chiar atunci cînd pun în chestiune conceptul de literatură dramatică actuală. Din acest îngust unghi de vedere devine de înțeles de ce există teatre pentru care „premiera absolută" nu poate purta decît o semnătură „de București". Oricît de subțirică ar fi opera, „numele e sigur", ți se spune, „nu comportă vreun risc". În ce ne privește, chiar în momentul în care scriem aceste rînduri, opinia noastră este cel puțin la fel de sigură : avem în provincie — **în țară** — dramaturgi, și la fel de mulți, și la fel de buni, ca în Capitală. Nu facem clasificări, dintr-un principiu care ține nu de generozitate, ci de deschidere. O operă neîncheiată se poate, oricînd, nega pe sine, chiar printr-o capodoperă. Nu facem deci decît să afirmăm, să amintim celor „îngrijorați de inexistența altora" că avem dramaturgi „de Cluj-Napoca" (D.R.P.), „de Oradea" (Mircea Bradu), „de Timișoara" (Aurel Gh. Ardeleanu), „de Iași" (Mircea Radu Iacoban, Ștefan Oprea), „de Bacău" (Ovidiu Genaru, George Genoiu) ș.a.m.d. Mișcarea **reală** (repetăm intenționat termenul) a ideilor în dramaturgia noastră actuală nu are o geografie restrînsă la Capitală. Singura restricție ce poate funcționa, pentru cel care și-ar propune să stabilească termenii conceptului de literatură dramatică actuală, este cea impusă de starea estetică și socială a fiecărei opere în parte.

Antoaneta C. Iordache

Valeriu Bucuroiu



De cînd există drumuri

Alunecă prin noi mereu aceeași sferă
Dintr-un ecou răsar atitea flori
E cîntecul armură de fiori
Peste tristețea noastră adulteră

Și vîntul cîntă dorurile lui
Pădurea-i tulburată încă.
Aceeași mare vie și adîncă
E armonia lumii cea dintîi.

Și aripile bat același cînt
Durerile și visele se-ngînă
S-au învățat să meargă împreună
De cînd există drumuri pe pămînt.

Se-ndoaie văzduhul

Caii mei albi ca un vis
Se-avîntă pe-această rază de soare.
Norii se sparg în flori de cais
Și patima clipei învață să zboare.

Caii mei albi ca un gînd
Adulmecă frunzele stelelor moi
Vîntul adoarme pe trepte-alergînd
Și luna-i acum lîngă noi.

Caii mei albi ca un dor
Saltă prin neaua încinsă din rîu.
Se-ndoaie văzduhul sub nările lor
Sînt caii mei albi fără frîu.

Sînt caii mei albi fără frîu.

Rocadă

Nimic din tot ce e nu va mai fi,
Deși oricum rămîne tot.
Stă luna rezemată-n cot
Pe falca cerului de-o zi.

Ne trecem repede ca frunzele ce ies
Din curcubeul trunchiului bătrîn
Cînd stelele miros a fîn
Și întrebările se-ntorc mereu mai des.

Arunc moneda așteptînd să cadă
Peste porunca mea un vis întreg
Din care vreau mai bine să-nțeleg
Cît poți purta cu tine o dovadă.

Dar eu nu cer prea mult, eu cer dovada
Că am trecut pe-aici, pe acest loc,
Prin bucurii, tristețe și noroc
Făcînd la timpul cuvenit rocada.

O clipă

Ce lung e drumul către amintiri,
Pînă și munții cerului sînt mai aproape.
Se cerne-ncet lumina peste ape
Și vulturii se pierd în năluciri.

Mă țin de cîrma stelelor și vin.
Sub creasta nopților cu lună plină
Se-aprind toți trandafirii din grădină
Și dorul peste vise e stăpîn.

M-așteaptă umbra plopului din poartă
E răvășit de gînduri și tremurat de vînt.
Iar eu te chem : Coboară-o clipă pe pămînt
Și-ți dau eu tot pămîntul încă-odată !

Lucia Negoiță

Bălcescu la Palermo

Scrisoare deschisă

Nu, avuția mea nu constă
în această modestă lădiță cu cărți
care se vor găsi în camera numărul 26
a hotelului Trinacria ;

Nici n-am să spun
că scrisorile primite de la prieteni sau rude
m-au vindecat de boală, de singurătate
în cele 44 de zile, la Palermo

Dar hrana spiritului mi-a fost de-ajuns
ideea, Revoluția au stat mai presus
ca eroi la răscruce de vreme,

N-am avut timp pentru memorii
pentru amintiri de album —
căci tinereții îi este dat viitorul

Și lupta a avut un singur sens
pe baricadă, în aerul tare al faptei
iar nu la mesele tiranilor
și nici în interioare confortabile,

Singura mea avuție rămîne Patria
spre ea călătorește flacăra sufletului
imnul fără de moarte.

Pârscov, 1976

E frig mai devreme la întretăiere
de provincii
strugurii se coc în toamnă tîrziu
ceara viței zidește o casă a cerului
înăuntru
o mamă îl aruncă în lume pe fiu,

satul adună zimții verii trecute și
se înconjoară
satul care pe toți ne-a născut
e frig aici mai devreme la întretăiere
de provincii
în lumina brumei, de stea, ca sîngele
pe scut.

Tu, frate bun

Întreagă încă nu e povara iubirii mele
ci visul apei mișcătoare întocmai va să fie
de haina urmei mele îngreunat ;
toamna abia și-a trimis olăcarii.

Tu, frate bun, lasă fereastra deschisă
pentru culcușul nucilor în propria umbră
din care razele de întuneric se răsfrîng,

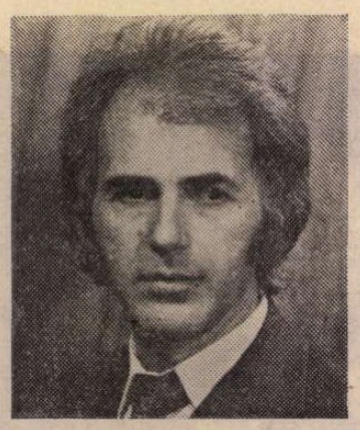
cad nucile
ce binevestire pentru aura stelelor
prea dulce și fără viață,

o, vocea pruncului se rupe de trup
și carnea verde o desparte
de fructul cu durere învelit

dar ce spun, frate bun,
ci visul apei mișcătoare întocmai va să fie
călătorind precum copilul etrusc,

cad nucile
și cuie bat în poarta anului
scalda țărînei se pregătește de ploi
cu bucurie și teamă.

Iv Martinovici



Patria

Albe țărmuri, pămîntul meu,
rotund, de aur, celestă sferă
cu bolți albastre cîntătoare mereu,
surîs de copil sub frunte severă.

Mi-alini iubirile și cîntul îmi crești
spre infinit, superbă coloană,
păstrez în izvoare, din leagăn, povești
cu svonuri de lupte și-o mioriță vrînceană.

În ore de cumpănă, cînd focuri se-aprind
pe mari gorgane unde străbunii mei zac
fluier domnesc aud din os de argint
și-n mine se-nalță statură de dac.

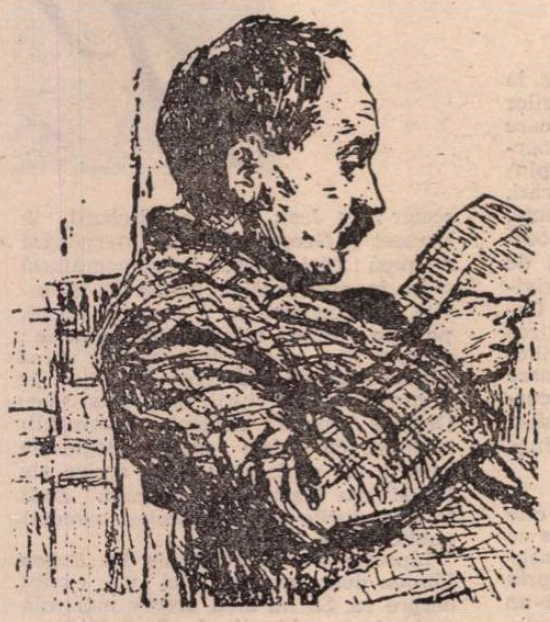
O, țărmure-al meu, gură de rai,
floare albastră, poem mult visat —
aici izvorît-am și rămînem în veac
sub stele stă poporul împărat.

Ploaia spală cu fuioare lungi

Aici, în Casa Părintească, revin în
anii bălai, cu rîs gîlgîit de cristal
și de apă, cu buzele și degetele însîngerate
de aurul negru topit al murelor, cu fire
sîngerii prelingîndu-se în colțul gurii —
pădurea fabuloasă înconjură casa și teii
și fagii se-apleacă peste ardezia coperișului
bat crengi cu flori galbene-roșii în
ferestre — O liniște, Doamne, o liniște
verde
de plante, de miresme suave, de albastre
întrevăzute înalte — o liniște de cîntec —
strigă din
cînd în cînd o voce din tufișuri, ochi
privesc dintre ierburi, siluete subțiri,
osoase
cu genunchi înverziți și coate și degetele
fluiere lungi înlătură perdele albe, văluri și
vînturi subțiri, căzute din noapte —
ploaia spală cu fuioare lungi pereții
transparenți și fruntea tatei stă alături
de tîmpla basmelor.

Pe macii verzi ai mării

Minunile să mă găsească singur
închis în mine mă desferec lumii
dalb mire nenuntit —
în soarele fluid
încins de recile inele, ca o statuie antică
îmi port făptura pe dale
largi de alabastru
și umbra-mi alungește
înalt conturul pe macii verzi
ai mării
se-ațin feline
lungi cu mușchii de oțeluri și salturi
înghețate în spații tremurînde
vin glasuri de la nord, vocale în zăpezi,
vînturi subțiate de treceri peste timpuri
văd preotese în alb cu părul despletit
lăsînd asupra mea văluri de răcoare —
tu mă aștepți pe țărm neprihănit
să-ți cad ca umbra la picioare.



Emanoil Bucuța: „Scrieri, II“

UNUL din prozatorii noștri cei mai remarcabili între cele două mari războaie a fost, desigur, Emanoil Bucuța. Mare drumeț, a străbătut țara în lung și în lat, fălindu-se cu drept cuvînt că trecuse și prin locuri rămase necunoscute lui Nicolae Iorga și lăsînd vibrante pagini despre specificul etnic al fiecăruia, cu o artă stilistică desăvîrșită. Extrasele, alese de Lucia Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, din cărțile **Legătura roșie** și **Crescătorul de șoimi,** din monografia colectivă **Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul** și din cele patru volume ale monumentalei opere, **Pietre de vad,** apoi din periodice, se completează cu cîteva prețioase inedite, cu note, bibliografie selectivă și tabla ilustrațiilor. Au trecut de la moartea lui Bucuța peste treizeci de ani, dar amintirea lui a rămas vie pentru cei ce l-au cunoscut sau i-au urmărit numai scrisul, fie în **Cronica** atît de bogată a săptămînalului periodic **Idcea europeană,** de sub conducerea profesorului Constantin Rădulescu-Motru, fie în articolele sale din prea frumoasa revistă lunară, **Boabe de grîu,** scoasă de dînsul în condiții grafice excepționale.

Ca editor al lui Ion Codru-Drăgușanu, am rămas uimit de paginile pe care i le-a consacrat, după ce făcuse cuvenitul pelerinaj la Drăguș, spre a-i cunoaște baștina și urmașii neamului său, rămași printre „boeri“ și „borese“, și o luase pe urma pașilor peregrinului, la trecerea lui peste munți în „țară“. Sînt cele mai vibrante pagini ce i-au fost consacrate feciorului de grăniceri ai regimentului de la Orlat. Li se adaugă, printre inedite, altele, despre „Casa lui Ion Codru-Drăgușanu“. Este una din numeroasele conferințe, rostite la radio, pe undele căruia era urmărit cu pasiune. După ce a constatat că vechea casă, în care se născuse înaintașul său întru drumeție, fusese dărîmată, s-a măgulit la gîndul că, în cea nouă, în care fusese primit, „s-au cetit întîia oară scrisorile care i-au făcut faima, nu date la tipar și drese cu toată știința de carte și de oameni cîștigată în lumea largă, ci scrise de mînă și cu mirarea proaspătă a călătorului“.

Em. Bucuța era așadar încredințat că o primă formă a epistolelor peregrinului transilvan au fost adresate familiei sale. „Fratele“ căruia i se adresau cele tipărite era însă la data primirii, un nevîrstnic, după însăși constatarea comentatorului, în articolul „Călătoriile lui Ion Codru-Drăgușanu“, altă conferință, prezentată tot la radio, cu exact cinci luni înainte :

„A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care-l iubea și era notar în Drăguș. Cel puțin așa credea satul ! Fratele n-avea însă decît 6 ani cînd a plecat Ion Codru și i-ar fi făcut întîia scrisoare, și 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate“.

Precizez că întîiul nume patronimic al peregrinului a fost, după acela al tatălui, **Codrea,** că apoi și l-a schimbat în **Codru,** iar la urmă semna **Drăgușanul,** în ortografia Astrei, **Dragusianul.**

Iubitorul lui Ion Codru-Drăgușanu, încă din anul anchetei sociologice și al expoziției drăgușene, a observat cu justețe :

„Dacă am avea un dicționar istoric al limbii, în care fiecare cuvînt să aibă trecut alături timpul cînd s-a ivit în scris, acest rînd de început din **Prefața** la **Scrisorile** lui Ion Codru-Drăgușanu : «Națiunea română e lipsită de literatură turistică» ar sta ca pildă pentru împreunarea între cele două cuvinte de la urmă, atunci făcută întîia oară“.

Într-adevăr, sintagma „literatură turistică“ (cum scria autorul), îi aparține marelui drumeț înaintaș.

În cea de a doua comunicare la radio, Bucuța releva frumusețea bărbătească a lui Ion Codru-Drăgușanu și propunea ridicarea statuii lui „în orașul Făgăraș“. Acolo se luptase, ca vicecăpitan (subprefect) și întemeiase o școală românească, dar parcă mai nimerit ar fi locul în satul său natal, de la care și-a luat numele și pe care l-a ilustrat în calitate de cel mai ales dintre feciorii lui.

Îi port lui Emanoil Bucuța nu numai recunoștința pe care i-o datorăm fiecărui autentic scriitor, care ne-a dăruit multe ceasuri de delectare, dar și pentru faptul că acea carte de care vorbește în paginile inedite și „pe care («fetele din neamul lui Ion Codru-Drăgușanu») și-o trec din mînă în mînă“, era ediția recentă, făcută de subsemnatul și dusă de dînsul ca să le aducă o bucurie.

O ALTĂ mare admirație, comună amîndurora, a fost aceea pentru I. L. Caragiale. Eram prea crud ca să-l pot vedea și cunoaște — n-aveam zece ani cînd s-a stins la Berlin. Em. Bucuța l-ar fi putut însă vizita, ca atîția alți studenți români din Germania, cărora casa lui le-a fost oricînd deschisă. Dar... iată cum își exprimă autorul nostru regretul neîmplinirii :

„Mi-aduc aminte că una din întîile dorințe, cînd mă pregăteam să plec la studii în Germania, în vara anului 1912, era să mă duc la Schöneberg și să-l găsesc pe Caragiale. Iată Teatrul Național din București, din aceeași vreme, îmbrăcat în negru ! Caragiale ne luase înainte și pornise pe neașteptate să se culce în pămîntul țării“.

Murise, într-adevăr, dar fusese îngropat provizoriu într-un cimitir berlinez, și n-a fost adus în țară și înhumat la Bellu decît peste cinci luni, după repetatele stăruințe ale văduvei.

Ca unui adevărat închinător, tînărului student la doctorat nu i-a rămas alta decît să treacă „pe sub ferestrele casei unde locuise“, nu o dată, ci „de multe ori“. O făcea nu cu gîndul celor îndrăgostiți, ca să-l vadă apărind la fereastră „ca pe un poet liric idolatrizat“, ci cu justă intuiție că după dispariția sa, „noua generație avea să-l poată înțelege mai bine, pentru că nu trăise împreună și nu cunoștea din el decît opera“.

Credincios memoriei marelui nostru clasic, Bucuța a publicat în **Ideea europeană,** amintirile mezinului Luca I. Caragiale despre tatăl său, deplingind moartea timpurie a tînărului poet, a fantazat în **Capra neagră,** comportarea lui I. L. Caragiale printre români la Berlin sau la Blaj, cu prilejul semicentenarului Astrei (1911) și a salutat cu bucurie ediția începută de Paul Zarifopol și continuată de subscrisul, în sfîrșit relevînd ușurința primului jet al inspirației caragialiene, urmată de o trudnică elaborare.

Emanoil Bucuța a mai salutat, în paginile revistei **Boabe de grîu,** apariția albumelor lui Aurel C. Jiquidi, cu ilustrații privitoare la **O scrisoare pierdută** și la **O noapte furtunoasă,** elogiind mai ales pe aceasta din urmă, cu o rară sensibilitate de cronicar plastic ocazional.

Fiindcă am atins și acest domeniu al atotînțelegătorului cărturar, relev că în acest de-al doilea volum au fost reproduse și paginile lui despre pictorii Ștefan Popescu și Gh. Petrașcu. Pe cel dintîi l-a admirat, considerîndu-l „un liric“, un meșter în arta pleneristică. Despre picturile lui Petrașcu, care au figurat la expoziția internațională de artă din Paris, în 1937, cronicarul ne spune că publicul s-a strîns mai ales în jurul lor, vizitînd pavilionul românesc.

Închinător al tuturor valorilor naționale, Bucuța încheia astfel :

„Cînd vrem să știm ce este românesc, așa precum citim **Mioriția,** căutăm și cîte o pînză de a lui Petrașcu“.

Pentru ilustrarea artei scriitorului și a încărcăturii ei emotive (atît artistice, cît și afective), continuăm cu cele ce urmează citatului de mai sus :

„El însuși, încărcat de ani, începe să se arate tot mai rar printre noi. Parcă începe să se desprindă din vremelnicie. În aceeași măsură însă pictorul se face mai al nostru și ne însoțește în toate faptele vieții noastre. Ne vorbește cu un glas care ne luminează pe dinăuntru. Este un tovarăș de drum, nu al fiecăruia din noi și care se face tot mai scurt cu cît înaintăm, ci de drum al poporului și care se face tot mai lung. Este ochiul care ne-a văzut așa cum sîntem, pentru totdeauna. Vedem lumea formelor cu ochiul lui. Ce însemnătate are că omul zîmbește și nu poate pricepe cum de se scutură atare însuflețire ? El privește senin. Problemele sînt ale noastre. Dezlegarea este a lui. Gîndul frămîntă, pe cînd arta înseamnă împăcare“.

Memorialistul, care ne-a fost revelat după pagini de jurnal, publicate de Lucia Borș-Bucuța, nu lipsește din paginile acestui volum de scrieri. Oricît i-am prețui sensibilitatea etnografică și talentul de scriitor, mărturisim că omul ne pasionează mai mult și că, de cîte ori deapănă cîte o amintire, ne legăm de acest fir al vieții lui și-l avem pe învățatul autor mai aproape. Paginile despre profesorul Erich Schmidt, descoperitorul și editorul lui **Urfaust** de Goethe, audiat la Universitatea din Berlin, acelea despre cursul lui Maiorescu, la care asista, fiind încă elev de liceu, urmărind „jocul lui de sprîncene și de degete“, cele despre profesorul Constantin Rădulescu-Motru, comparat cu „stejarii din valea Motrului“, și atîtea altele, ne relevă simțirea caldă a marelui cărturar, în aparență, închis sufletește, dar din familia celor pe care pudoarea morală îi îndeamnă să se ferească de lumina prea crudă a zilei.

În încheiere, nu-mi pot explica tirajul aproape confidențial al acestui volum, în Editura Minerva, 1977 : 1 115 exemplare broșate. Nu-l văd pe Emanoil Bucuța printre scriitorii fără cititori ! Dimpotrivă.

Șerban Cioculescu

PRELUDIU la MIZERIA VEACULUI

Cum mucezește timpu-n calendare
Prin inimă cum trece cu săgeți
Dormim acum
La umbra unor veacuri năruite.

Cîndva, îmi treceam noaptea sub stelele Mesopotamiei
Tu te aciuai lîngă mine, tînără panteră
Brațul cu care te cuprindeam
Putea opri în loc Eufratul.

Ce blestem ne-a aruncat
Într-un secol
cu tălpi de mucava ?

Tu vii acum la mine cu tramvaiul
Ca să-l ascultăm pe Caruso la patefon
Dar mîngîindu-ți părul tuns à la garçonne
Mai simt mirosul de mătrăgună
Pe care îl aveai cînd ne scăldam în Marea Moartă
Iar apoi mușcîndu-mi buzele pînă la sînge
Dansai cu capul meu pe tavă.

Geo Bogza

Versiune definitivă a primului poem pe care l-am publicat în viața mea : acum cincizeci de ani — acum o jumătate de secol ! — în revista „Urmuz“, la Cimpina.

Confruntări

Civilizația ochiului

„VOIAM ca acest **Jurnal parizian** să constituie o mică vacanță critică", spune Eugen Simion în **Postfața** la **Timpul trăirii, timpul mărturisirii.** Dar adaugă : „Cînd recitesc, acum, aceste pagini, constat că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică". S-ar fi putut altfel ? Nu numai fiindcă ne recreem în același fel în care creăm, dar și fiindcă, pentru un critic, literatura începe cu vremea să facă parte din acele **choses vues** pe care orice jurnal le consemnează. M-a surprins totuși mai puțin să descopăr la Eugen Simion facultatea critică și reflexivă, orientată spre Parisul artistic, cultural, intelectual decît plăcerea de a privi în jur, la animația străzii, la gesturile cotidiene ale oamenilor, decît, pe scurt, talentul de a sugera atmosfera inefabilă a locului. Cine i-a citit critica propriu-zisă mă va înțelege : punînd preț mai mare pe obiectivitate decît pe imaginație, inhibată stilistic și prea serioasă. **Jurnalul** e cu mult mai liber, mai umoral, mai simpatic. N-a fost ținut la zi, nici sistematizat apoi ; ci lăsat oarecum la voia întîmplării. Aici se ascunde o mică renunțare, psihologic vorbind. Fragmentarismul reflectă vioiciunea inițială a impresiilor. Rescris, jurnalul și-ar fi pierdut din autenticitate. Își asumă riscul crochiului, al portretului, al povestirii ; fără să cadă în vulgaritatea anecdotei. Este cu alte cuvinte literatură, nu numai critică : și încă o literatură foarte bună.

Jurnalul parizian este, înainte de orice, o carte de atmosferă : a lucrurilor în primul rînd, dar, firește, și a ideilor. Scoțînd capul din cărți (nu de tot), criticul vede lumea. Stă parcă pe un scaun al cafenelei pariziene, cu fața spre stradă. Dincolo de temperamentul autorului, va fi jucat un rol în această atitudine și mediul. O Germanie greu de abordat l-a dispus pe Mircea Zaciu spre melancolie : **Teritoriile** lui aparțin unei interiorități retractile. Parisul e însă altceva : un spectacol pentru ochi, pentru simțuri. Ce farmec are de exemplu piața Mouffetard, cu legumele ei expuse ca în poemul lui Voronca, unde criticul a fost îndrumat să meargă de Al. Rosetti! Finețea gastronomiei franceze e, în alt loc, comentată în marginea unor lucrări de specialitate. **L'art de la gueule** nu e cu nimic mai prejos în Franța decît surorile ei academice. Bulimia, rafinamentul culinar, **la gourmandise** învederează un stil care, de la Rabelais la Hugo, poate fi observat și în literatură. Gravul Sartre și-a scris o parte din opera filosofică pe o masă a cafenelei Flore. Eugen Simion, nefiind, el, nici gurmand, nici băutor, s-a lăsat furat de specificul parizian. Cum să cunoști Parisul fără să-i frecventezi piețele și cafenelele ? Există un aer intelectual al orașului care nu se află numaidecît cuprins între pereții Bibliotecii Naționale sau ai Sorbonnei. Trotuarul, parcul, casele îl respiră poate în mai mare măsură. Studenții contestatari din mai '68 ies în stradă : nicăieri în lume gestul nu are aceeași încărcătură simbolică. Sălile de curs se umplu la rîndul lor de larma pestriță a străzii. Cursul însuși devine un dialog liber între profesor (de-mitizat) și studenții ce înțeleg să nu lase la ușă nici hainele pe care le poartă de obicei, nici cîinii, nici leagănul copilului, nici cîrligele și lîna, nici spiritul frondeur. Pe culoar, te întîmpină afișele stridente și tablalele cu fructe exotice ale celui mai înfloritor comerț. Seminarul poate fi peripatetic. Odată primul șoc depășit, Eugen Simion acceptă cu umor ambianța. Își înfrînge scepticismul și agasarea : vrea să afle. Caută să pătrundă în toate mediile. Ascultă la radio buletinele ghicitoarei naționale Madame Soleil și încearcă să-și explice epatantul lor succes într-o țară atît de raționalistă. Explicația mi se pare inteligentă : Madame Soleil reprezintă vocea moralei tradiționale și apără **instituția** familiei franceze. Sînt parizienii conservatori sau reformatori ? O bunică predică nepoților libertatea absolută de comportament. În schimb, Madame Dominique, **la concierge,** e un stîlp al Franței tradiționale, șovine și conservatoare. Superbe pagini consacră Eugen Simion atmosferei din cartiere, din **banlieu,** populate de o faună foarte caracteristică și cunoscută nouă din filme mai ales. Nu o dată, parcurgînd **Jurnalul,** te crezi la cinematograf : reunirea din „amfiteatrul verde de la Cité" a „reformatorilor" moravurilor seamănă cu un tablou fellinian. Și oare nu dintr-un film al lui Tati coboară bărbatul vîrstnic, cu pălăria puțin împinsă spre ceafă, care flanează pe străzi, urmat, la o jumătate de pas distanță, de soție ? Acestui extraordinar poem cinematografic al mersului (filmat de la spate), care-i deșteaptă brusc privitorului amintiri din Bucureștiul lui Caragiale, să-i adăugăm și povestirea (scrisă cu haz, plină de revelații psihologice) în care e vorba de un mare scriitor român, tocmai sosit într-o scurtă vizită la Paris, și care vrea să-și cumpere o pălărie. Arta literară atinge în aceste pagini excelența.

PARISUL lui Eugen Simion este un oraș viu. Criticul a adus cu el în bagaje un mit al orașului : și l-a purtat o vreme prin orașul real. Cartea lui rezultă dintr-un **va-et-vient** permanent între prejudecata livrescă (niciodată stupidă) și deliciile descoperirii realității (deloc naive). Din această confruntare, mitul se spulberă : iată latura cea mai atrăgătoare a experienței. Se reconstituie oarecum în final, în capitolul intitulat **Spiritul francez,** care nu mi-a plăcut, fiindcă pe această temă putem spune totul fără să spunem nimic. Interesul **Jurnalului** provine din contactul culturii cu viața și prezumției pedante, ușor blazate („nimic nou sub soare aici", „ideea nu-i nouă" etc.), îi prefer sinceritatea notației și reflecției fugare. Criticului i-l prefer, aici, pe scriitor. Dar ar fi nedrept să nu spun și în ce măsură **Jurnalul** profită de pe urma celui dintîi, spirit avizat, capabil să tolereze. După un număr de pagini, ne dăm seama că autorul s-a întors pe nesimțite la preocupările lui : la critică. Nu doar literară : vizitează și comentează muzee, spectacole, expoziții. Despre Delvaux și Magritte spune lucruri admirabile. Curiozitatea nespecialistului alege bizarul ori fantasticul. Teatrul „La Mamma" din New York, un teatru polonez de avangardă îl reține o clipă. Intră în scenă universitarii, scriitorii, criticii : Barthes, Bourniquel, Yves Bourget, R. Aron. Trei interviuri încheie acest sector : cu Jean Pierre Richard, J. Rousset și Georges Poulet. Interviuri și nu prea : căci autorul nu stenografiază și nu înregistrează pe bandă. El își invită interlocutorii la o discuție liberă, pe care o reface ulterior din memorie ; și, cum le-a citit înainte cărțile, avînd o idee limpede, refacerea e destul de lesnicioasă. Interviurile (mai ales cel cu Georges Poulet, absolut remarcabil) seamănă cu niște eseuri deghizate care te fac să te gîndești la acelea ale lui Mircea Martin mai degrabă decît la interviurile (cam cu aceiași oameni) publicate de Ion Pop.

Lipsește din preocupările lui Eugen Simion doar muzica. Nici un cuvînt despre ea. Să nu aibă ureche muzicală eseistul cu ochi atît de fin ? Desigur, și eu, de cîte ori am călătorit, am petrecut mai multe ore în muzee decît în săli de concert ; poate și pentru că discurile, mai fidele decît reproducerile Skira, ne silesc la această economie a timpului. Dar e și altceva : civilizația ochiului o întrece la noi pe aceea a urechii. Oare ce scriitor român, cu excepția lui Holban, și-a folosit experiența muzicală în literatură? În **Concertul din muzică de Bach** muzica rămîne un pretext și nu e propriu-zis înfățișată ca activitate a spiritului, așa cum se întîmplă în **Doktor Faustus** sau în **Jocul cu mărgelele de sticlă.** Scriitorul român, dacă e muntean mai ales, are ochiul viu, plăcere a pitorescului, gust subțire și, la limita de sus, are, vorba lui G. Călinescu, „un cer al gurii dedat cu mirodeniile". Urechea e un receptacol la fel de precis doar la cîțiva (la Sadoveanu, la Fănuș Neagu), dar e de obicei una naturală, care nu presupune numaidecît educație muzicală.

Jurnalul parizian e o carte plăcută și serioasă, scrisă cu talent, și care arată că, pentru un scriitor, călătoria nu rămîne niciodată fără folos intelectual.

Nicolae Manolescu

Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Opinii

Între indiscreție și hagiografie

EXISTĂ limite în drepturile istoricului literar de a pătrunde în zonele ascunse ori tulburi din biografiile scriitoricești? Pentru cel care se supune cu bigotism interdicției de a face apel la datele biografice — interdicție considerată inseparabilă de o viziune modernă — întrebarea este fără obiect pentru că asemenea date ar fi lipsite de interes ori, în cel mai bun caz, ar servi unei metode auxiliare, „extrinsece".

Separarea căilor intrinsece de cercetare de cele extrinsece a însemnat o reacție explicabilă și, într-o măsură, binevenită împotriva istoriei literare pozitiviste și a raportării naive a operei la biografie. Simplificările n-au dispărut. Destule pagini — ce-i drept școlărești și de mîna a doua — le mai rămîn tributare. Sînt însă devalorizate și nu mai justifică excesele contrarii, refuzul de a accepta o categorie de informații fără de care descifrarea textelor poate deveni imposibilă. O geografie a metodelor de cercetare literară care ar trasa granițe sigure între intrinsec și extrinsec este tot mai greu de acceptat. O contrazice, între altele, psihanaliza. Atîtea serii de date biografice și istorice vin să ne propună nu chei și dezlegări ci moduri de a pătrunde spre straturile profunde ale textului. Nu intenții înfăptuite mai mult sau mai puțin conștient căutăm în jurnalul și în amintirile lui Stendhal. Am încălca prima interdicție din decalogul modernității, am comite hulita „eroare a intenționalității". Dar este evident că, fără consemnarea frămîntărilor, nostalgiilor și autoiluzionărilor ale — totuși — atît de lucidului memorialist, lectura romanelor sau a *Cronicilor italiene* ar fi sărăcită.

Dacă nu acceptăm exilarea datelor biografice în vreuna din bolgiile infernului istoriei literare, întrebarea inițială persistă? Există zone ale biografiei care să fie nu interzise ci nesemnificative ori să distorsioneze cercetarea? Răspunsul afirmativ pare justificat de atîtea cazuri de „perspectivă prin gaura cheii" și de recidivele pozitiviste.

Biografia de scandal, paginile indiscrete, interesate mai ales de ceea ce mărunțește și maculează se practică de mult. Mai decent, dar cu urme de exhibiționism, le-au scris uneori chiar protagoniștii. George Sand a narat, într-o deghizare străvezie, peripețiile legăturii ei cu Musset, ceea ce a provocat replica fratelui poetului. Musset murise de cîțiva ani.

Secolul nostru a văzut înmulțindu-se mărturisirile de alcov ori, pur și simplu, anecdotele și micile bîrfeli, cum a fost acel *Anatole France în papuci,* pe care un secretar concediat s-a grăbit să-l publice îndată după moartea scriitorului.

Bilanțul pozitivist a dus la cercetări ultrameticuloase, care dau sentimentul zădărniciei. Sînt volume vaste obsedate de reconstituirea infinitului mic, vînînd detaliile de orice ordin cu prețul unor ani de scotociri răbdătoare. *Proust*-ul lui Pinter și, mai ales, *Hemingway*-ul lui Carlos Baker sînt exemple izbitoare. Istoricul înșiră nediscriminat detaliile, fără să accepte vreun tabù. Rezultatele decepționează. Prin mulțimea de fapte acumulate uniform, astfel de monografii devin, în cazul cel mai bun, un material auxiliar, greu de manipulat din cauza modului pletoric, neierarhizat în care sînt construite.

Îndreptățesc paginile de scandal sau reconstituirile microscopice și terne refuzul categoric ?

În materie de texte, procesul este judecat de mult. Cînd Barbu Lăzăreanu a publicat paginile ocazionale și uitate scrise de Caragiale s-a discutat oportunitatea apariției acelor texte pe care autoexigența scriitorului nu le-a socotit demne de volum. Răspunsul negativ nu mai găsește azi susținători. Nu se mai contestă necesitatea apariției *tuturor* textelor. Publicarea nu reprezintă un certificat de valoare. Și cine s-ar încumeta să emită astfel de certificate ? Nu există riscul ca vreun cititor să pună *Sfîntul Ion* pe același plan cu *Momentele* sau comediile.

Situațiile nu sînt totdeauna simple. Există texte pe care le adăpostesc doar edițiile în sens strict complete. Biblioteca Pleiadei a retipărit manualul de engleză al lui Mallarmé, care nu are nimic comun cu literatura, nu și un anumit gen de versuri erotice ale lui Verlaine. Dar, în genere, ideea de text-tabù mai are puțini apărători.

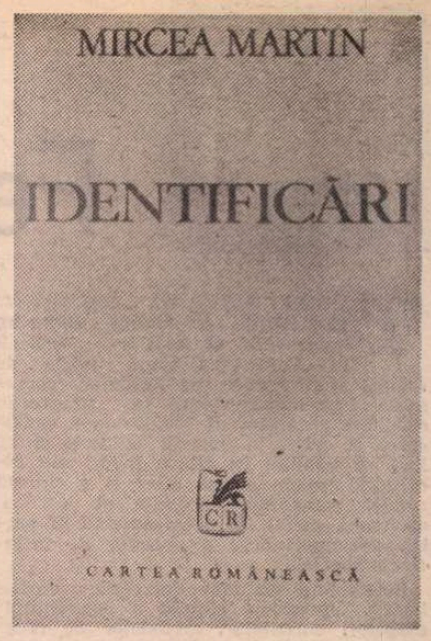
Soluția corespunzătoare cu privire la biografie pare firească. Dar aici apasă încă un fel hagiografic de a gîndi, denunțat în principiu, conservat sub diverse forme. „Viețile romanțate" au renunțat de mult la biografia exemplară, plutarhiană. Nu potrivesc faptele pentru ca desenul și culorile să respecte ascetismul iconografiei bizantine. Anvergura unui artist nu-l obligă pe biograf să așeze grijuliu frunze de viță. Grandoarea se impune dincolo de erori și de omenești slăbiciuni. Abandonată de viețile romanțate, viziunea hagiografică stăruie la istoricii literari profesioniști sau improvizați. Chiar sprijinită de fapte, o observație ce nu sună a imn e socotită blasfemie. Mai bizar, hagiografia e practicată uneori parțial și selectiv.

Manipularea unor anumite fapte biografice pretinde, ca pretutindeni în critică, tact, dar nu justifică tabù-urile pudibonde nici cosmetica. Ponderea unor astfel de date în interpretarea textelor este variabilă, cîteodată neglijabilă, uneori esențială. Moravurile erotice ale lui Wilde sau Proust sînt locuri comune ale istoriei literare. Pentru textul lui Proust, faptele au pondere interpretativă, ceea ce confirmă cît de hazardată este alungarea informației biografice din sfera criticii. Optica implacabilă, chirurgicală, adoptată de narator în *Sodoma și Gomora* este, din punct de vedere biografic, un alibi, un mod de a se distanța și de a privi din afară. Constituie și un tip de scriitură. Aceeași categorie de fapte are o pondere cu totul neglijabilă pentru lectura lui Wilde. Și n-ar avea sens să căutăm conexiuni între textul lui *Vlaicu-Vodă* și împrejurările penibile ale morții lui Al. Davila.

Faptele istoriei literare se cer consultate toate. Ceea ce se construiește, o relație simplistă ori o ipoteză susținută, o acumulare degradantă de indiscreții sau un portret cu lumini și umbre — măsoară puterile și fixează atitudinea comentatorului. Într-un fel, vorbind despre alții, istoricul literar, ca și criticul, vorbește și despre sine. Își schițează involuntar autoportretul.

Silvian Iosifescu

„Imposibila gratuitate" a metodei



DINTRE criticii tineri, Mircea Martin face figură aparte : el nu e „cronicar", intervențiile sale în dezbaterile curente sînt sporadice, iar dacă talentul foiletonistului nu-i lipsește, înzestrarea pentru eseul analitic rămîne mai evidentă. E un spirit studios, universitar cu solidă pregătire, ceea ce-l și scutește de oscilațiile (umorale sau de conjunctură) ale comentariului pripit. Fără a fi didactic, tonul articolelor e ferm, măsurat, expresia ideilor, limpede, evită cu bunăștiință snobismul terminologic, aerele inițiatice. Lucru important, fiindcă informația criticului e din cele mai vaste, contactul cu noile curente ale cercetării literare operînd în substanța demersului, nu la suprafața vocabularului. Martin nu e, prin urmare, prizonierul unei mode, ci experimentatorul unei metode. Dar și aici, zelul neofitului îi e cu totul străin, nuanțările, capacitatea unei detașări personale făcîndu-se simțite în ultimul său volum*). Punctele unui program al exegezei le găsim definite încă din „avertismentul" cărții de debut, **Generație și creație (1969)**, unde afirma : „Nu înțeleg actul critic altfel decît ca participare, ca «experiență». Critica e **una**, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de **identificare** infinit repetată. Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă". Deși la acea dată opțiunile sumarului puteau fi bănuite de o anume sentimentalitate legată de conceptul „generației", vehiculat și de alți confrați, majoritatea numelor selectate și-au confirmat cu prisosință autenticitatea, semn al unei sigure intuiții. Autorul nu s-a ferit nici de un anume „risc", dar care critic adevărat preferă prudența, circumspecția, în locul șansei de a fi detectat cel dintîi niște valori ? Pentru a-și verifica valențele interpretative, el a simțit apoi nevoia legitimă a unei mai precise orientări în diversele „căi" ale noii critici, ucenicie și perfecționare consumată cu o „anacronică" răbdare în excelentul volum din 1974 **Critică și profunzime.** Confruntarea cu cîteva itinerarii semnificative — de la Sainte-Beuve la Marcel Raymond, J. P. Richard ș.a. — urmărea iarăși stabilirea unei „coerențe" (de concepție, aici), proclamarea fidelității față de text, ca singura șansă de a pătrunde „în intimitățile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor". Poate să pară curios că dintre autoritățile interogate lipsește tocmai Georges Poulet, în concepția căruia ideea de „participare", mai mult : „identificare" pînă la coincidență a celor două conștiințe, critic-creator, ocupă un loc central. Ceea ce nu înseamnă că lecția autorului **Studiilor asupra timpului uman** n-a fost ascultată, decantată, asimilată în răstimp. Dar și că Mircea Martin a simțit necesitatea firească a unei distanțări și filtrări. Stadiul „explicativ", justificat în studiile din 1974, nu putea să-și prelungească granițele fără riscul simplei transcrieri. O metodă se validează și prin accentul personal, ea nu poate ignora geografia în care e introdusă, coordonatele diferite de la o literatură la alta. Cu atît mai puțin, impactul cu o tradiție specifică. E ceea ce criticul sesizează foarte bine în noua sa carte.

Căci ce sînt aceste **Identificări?** Afirmarea unei conștiințe intime și solidare cu cîteva opere ale literaturii române din veacul nostru. Părăsind deocamdată terenul mereu mișcător al actualității stricte, criticul ia în discuție valori incontestabile, pe cale de a se **clasiciza,** aflate cu alte cuvinte în procesul — încă neîncheiat — al fixării profilului definitiv. Asupra creației lui Lucian Blaga, Tudor Vianu, B. Fundoianu, Geo Bogza, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, N. Iorga, M. R. Paraschivescu, N. Labiș etc. s-au emis multiple puncte de vedere, exprimate în atîtea și atîtea comentarii, analize, monografii — și totuși aspecte esențiale mai rămîn să fie descoperite cu orice nouă lectură. Modul cum imaginea unui scriitor apare din baia revelatoarelor succesive nu ne e indiferent. Poza de „manual" e meșteșug de fotograf la minut. Multe prejudecăți prind rădăcini nu atît din negație ori contestare, cît din pioșenia encomiastică. Exegeze onorabile preiau ștafeta nevăzută a clișeelor fiindcă se opresc la exterioritatea unei opere al cărei adevăr trebuie căutat în profunzime, în reconstituirea conștiinței care a creat textul. Erudiția și probitatea lui Tudor Vianu, spre pildă, sînt adesea considerate exclusiv definitorii pentru un gînditor a cărui originalitate nu se află în simple „condiții autoimpuse" ; rezultatul e că apologia superficială duce la o „pioasă și inocentă minimalizare". Examenul lăuntric al operei descoperă însă nu pedanteria scientistă, ci tensiunea tuturor energiilor spre autodominare, pentru a răspunde unei misiuni. Clasicismul este la autorul **Esteticii** o „pasionată opțiune" și abia apoi devine „natură" (prin cenzurarea propriilor înclinații) și „ideal" recomandat epocii sale frămîntate. Fiindcă, departe de a fi o formă de evaziune sau un refugiu în atemporal, aspirația clasică e expresia unei personalități modelate prin voință și un „sistem stabil de referințe pentru prezent". Soliditatea fiecărei pagini semnate de Vianu, valoarea ei referențială („pe unde a trecut a făcut lumină"), nu-și trage forța din vastitatea informației (erudiția nu lipsea nici altor spirite), ci dintr-un mecanism intim, sistematic, ordonator și constructiv, transformat în principiu vital pentru o cultură „obișnuită să sară etapele".

TOT ASTFEL, poezia lui Lucian Blaga e urmărită în descoperirea progresivă a unei identități. Dacă **Poemele luminii** e unanim considerat drept „un volum programatic", semnificația lui e cert prospectivă : toate temele viitoarei opere se află deja prefigurate. „Masca poetului e pusă", însă revelarea eului său profund trebuie căutată mai degrabă în **Pașii profetului,** unde „dezgolirea de metafizică e paralelă cu un efort de încarnare a ideilor, de care poetica blagiană avea neapărată nevoie". Abia acum se dă „o luptă decisivă pentru configurația viitoare a lirismului blagian. Fără această luptă, fără victoria obținută de poet asupra lui însuși, împotriva propriei ușurințe de a pune în ecuație lirică ideile, volumele imediat următoare, ca și acelea îndepărtate — și cu deosebire **Postumele** — sînt greu de închipuit". Analiza intrinsecă a liricii **Priveliștilor** aduce și ea sensibile corecturi (amendări) la comodele locuri comune despre B. Fundoianu. Falsa impresie a unui „pastel" aproape tradiționalist e dislocată de examenul atent al obsesiilor poetului : tîrgul, cîmpul, toamna, erosul „optativ" sînt văzute ca simple „pretexte pentru o dramă ce se joacă altundeva" ; nu beatitudinea și exultanța le unește, ci **teroarea** și **inaderența, exasperarea** și **denigrarea** împinse pînă la autoflagelare, încît, sub aparențe blînd-idilice, se ascunde o atitudine explozivă. Nu altfel se petrec lucrurile în cazul operei lui Geo Bogza. Coerența unei inițiative fundamentale („pentru o ordine mai dreaptă și mai poetică a lumii") unește scrieri foarte diferite sub raportul „tehnicii" alternînd poemul cu reportajul, dar viziunea rămîne organică : „În planul prezentativ, o măreție a naturii alăturată unei măreții a oamenilor, în planul reprezentativ, încercarea de identificare a scriitorului și vinovăția de a n-o fi putut duce pînă la capăt". Contrazicerile de la o etapă la alta — de care s-a făcut în ultimul timp atîta caz — fostul „iconoclast" redescoperind tradiții, anticalofilul vehement cultivînd astăzi „tableta pregnantă, versetul memorabil", se clarifică prin atenta descompunere a procedeelor și stabilirea cîtorva constante : optica esteticește deformatoare a obiectului, descompunerea realului în detalii halucinante, sentimentul perpetuu al unei geneze, „reabilitarea" banalului care capătă, prin solemnizare, „culorile senzației și ale aventurii". Poemul-reportaj, precedînd în creația bogziană reportajul-poem, implică — în pofida unei grandilocvențe extravertite — o adîncă vocație a tragicului : „uimirea și gravitatea trebuiau să-l aducă aici. Ca și absența umorului și sfidarea ridicolului". Dacă în toate aceste cazuri critica de „identificare" a lui Mircea Martin nu face decît să compenseze unele exegeze grăbite, ajutat și de elementele explicite — deși, uneori, nerelevate — ale operelor în cauză, cîștigurile investigației sînt incomparabil mai însemnate acolo unde creatorul însuși premeditează disimularea. Polemica nu se mai rostește aci în raport cu alte comentarii, ci cu arcanele textului, ale cărui repere ne conduc cîteodată inconștient, alteori cu malițioasă bună-știință, pe un fir înșelător. A descifra mobilurile secrete, impulsurile ascunse sub-textual devine operație delicată, dar cu atît mai pasionantă.

Cea mai interesantă tentativă de înfrîngere a rezistenței interioare printr-o subtilă decelare a unei realități profunde este, după opinia noastră, micul studiu **G. Călinescu și mitul vechimii.** Pornind de la celebra evocare inaugurală a capitolului consacrat lui O. Goga în **Istoria literaturii române,** confruntată cu constantele atitudinii călinesciene asupra ruralismului, etnogenezei noastre, utopiei getice, arhaicității care ar explica o anume devitalizare, astenie, expresia unui „Weltschmerz" incurabil etc., criticul întoarce postulatele pe toate fețele, le denunță sofistica, se leapădă de orice sfială, pentru a dezvălui exagerația. El reușește să se desfacă și de seducția verbală a pledoariei călinesciene, atrăgînd atenția că farmecul personal, magia stilistică au putut impune concluzii bazate pe intuiții și observații empirice, în lipsa argumentelor științei. Ce se ascunde însă îndărătul speculației despre vechime, ruralism, aristocratism (cu consecințele lor : ținuta hieratică, istovirea nervoasă, morbiditeea ș.a.) ? Nu e vorba doar de o „eroare științifică", ci de „o atitudine existențială" ; mai mult, de un „complex" a cărui descifrare — exemplară în eseul lui Mircea Martin — ne conduce la revelarea unui dublu adevăr. În „mitul vechimii", G. Călinescu „găsește un punct de incidență între propriul complex și un altul, impersonal dar nu străin, cel al poporului din care face parte". Mitul e aici „un mod de a satisface o obsesie proprie", mai precis „o dramă personală e proiectată pe o alta colectivă, acutizînd-o. O dramă colectivă acoperă una personală, purificîndu-i impulsurile, înnobilîndu-le". Subliniez încă o dată interesul acestui text, nu numai pentru locul central ce-l ocupă în economia cărții, în eleganța fermă a mînuirii unei metodologii, dar în egală măsură pentru avertismentul conținut. De-montarea plină de finețe a unei arhitecturi căreia nu i se contestă genialitatea speculativă, dar i se descoperă punctul de pornire, implică și o atitudine casant-ironică față de excrescențele ei tîrzii, căzute în simpla caricatură. Actul critic nici nu este pentru Mircea Martin doar un „discurs asupra metodei" ; oricît de nouă, eficientă, funcțională etc., metoda presupune implantarea într-o realitate de ansamblu, ea se adresează — de cele mai multe ori polemic — tradiției ca și prezentului. Asemenea creației, critica e conștientă de o „imposibilă gratuitate".

Iată de ce aproape fiecare eseu din prima secțiune a **Identificărilor** e secondat în cea de-a doua prin succinte reacții, corecturi, precizări privind uneori aceiași scriitori. Tonul e aici fățiș polemic, urmărind restabilirea unui adevăr sau „reabilitarea" unor portrete. „Nu din pietate, ci din necesitate", cum afirmă în cazul lui M. R. Paraschivescu, criticul e dator să suprime etichetele infamante (N. Iorga), să clarifice un concept („romanul istoric" sadovenian), să refacă o imagine umană și scriitoricească deformată din pricini diverse (Vl. Streinu, A. E. Baconsky), să mediteze asupra unui destin (N. Labiș). Ici-colo, pagina e un ecou-răspuns la interogații rămase (sau simțite) în suspensie în mai întinsele exegeze : pandant și luminare a unui detaliu semnificativ în cazul lui Blaga, Vianu, Geo Bogza, G. Călinescu ; desființare concisă a prejudecății în cazul lui B. Fundoianu. Nu numai că Mircea Martin semnalează aci, pentru întîia oară, inanitatea unor acuzații, dar stabilește și raportul real între **B. Fundoianu** și **B. Fondane,** intuițiile poetului fiind transpuse ulterior în termenii filosofici ai eseistului francez. „Datoria" lui față de propria etapă românească e și una mai generală, către o întreagă cultură din care viitoarea operă n-a încetat să se hrănească. O literatură care a dat — printr-o neșansă devenită șansă — atîția scriitori afirmați în altă limbă, nu poate fi deci acuzată de statutul unei „dependențe" ci își revendică pe bună dreptate autonomia și „un nivel de la care dialogul devine posibil". **Identificările** se transformă în „reabilitări" și în „revizuiri", întîlnind o fertilă tradiție a criticii autohtone.

TONUL devine ușor confesiv, talentul portretistic e colorat de o morală luminoasă ce estompează asperitățile biografice. Figurile se reține prin profilul lor nobil și generos. Chiar cînd nu toate aceste impresii sînt cu totul exacte, formularea rămîne memorabilă: Tudor Vianu „e una din cetățile care ne lipsesc" ; Geo Bogza e „semnul de exclamație a literaturii române contemporane", „un poet al revoltei și un profet al sublimului într-un spațiu apăsat de simțul exagerat al ridicolului" ; Iorga „n-a fost victima inconștientă a propriilor erori, ci martir al unei credințe pe care a văzut-o mutilată și pe care a încercat s-o apere cu prețul vieții. Pilda lui se înscrie într-un prezent etern. Urletul de moarte al învățatului îngenuncheat și sîngerat ca o fiară la margine de pădure ne răne ște încă timpanele" ; Vladimir Streinu „avea un cap de veche statuie și gesticulația decisă și demnă a unui tribun. În figura sa și în răcoarea marmoreeană a stilului său sentențios mi s-a părut că romanitatea noastră se exprimă deplin" ; lui Labiș „i s-a menit o moarte pe care n-a invocat-o și de care presentimentele devenite obsesii nu l-au putut apăra. Asemeni căprioarei din poem ori din baladă, Labiș a servit drept hrană pentru foamea de poezie a generațiilor care veneau". Etc., etc. Trădîndu-și aparent programul enunțat în 1969, criticul deplasează în asemenea fragmente accentul, de pe operă către autor. Aici, „identificarea" nu întîlnește doar coerența unei creații, nu mai e indiferentă la destinul omului. Conștiința și existența cîtorva scriitori din ultimele decenii depășesc pentru critic o simplă chestiune de metodă.

Mircea Zaciu

*) Mircea Martin, **Identificări.** Editura Cartea Românească, 1977.

Critica

Fețele romanului

TUDOR OLTEANU continuă cu **Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea,** apărută la Editura Univers (seria de eseuri) studiul evoluției formelor românești. Partea referitoare la structurile specifice secolului al XVIII-lea a publicat-o în 1974, la aceeași editură, și ne lasă să bănuim în cîteva locuri ale recentului volum că va oferi și o sinteză asupra romanului secolului al XX-lea, ajungînd, astfel, la o interesantă și ambițioasă cuprindere a epocilor de înflorire a speciei.

Respingînd viziunea didactică, cronologică, „mecanica simplă a consecuției" etapelor, curentelor, metodelor de creație, și subliniind de la primele pagini simultaneitatea formelor, convietuirea lor, ca și variabilitatea lor în funcție de operă și autor, eseistul nu neagă existența așa-numitei „naturi literare a secolului al XIX-lea", numai că această natură i se revelă în „pluralitatea formelor", în imposibilitatea de a alcătui o legislație a speciei asemănătoare cu cea a tragediei. „Există **romane,** dar nu un **roman",** spune el trecînd la analiza dinamicii particulare a operelor, adică a „tranziției neîntrerupte" a formelor. Studiul devine astfel o „oglindă de-a lungul unui drum", parafrazîndu-l pe Stendhal, periodizările eventuale, foarte precaute, datorîndu-se „opțiunilor interpretative". Formulele românești, născute prin raportare la o „convenție marcată", la o normă instituită, sau în orice caz la retorică, resimțită la un moment dat ca o constrîngere, tind în mod firesc să introducă un nou cod, o „convenție nemarcată", resimțită în acel moment ca o eliberare a universului romanesc. De la „noul roman", cum sugestiv numește Tudor Olteanu opera romanticilor de la 1800, pînă la romanul relativist dinspre 1900, se poate constata că motorul acelei neîntrerupte tranziții stă în percepția neîntrerupt modificată a realului, în fidelitatea cu care romancierul servește realitatea. Acest proces se manifestă aproape în toate generațiile și la toate personalitățile literare ale secolului în cultul pentru **revoltă** și **sinceritate** definitoriu pentru poeticile romantice ca și pentru cele realiste.

Capitolele studiului lui Tudor Olteanu urmăresc o radiografiere cît mai exactă a varietății expresiilor românești în secolul al XIX-lea, prin alternarea unor judecăți sintetice cu speculații analitice, reușind configurarea pregnantă a procesului literar specific ca și nuanțarea elementelor particulare pe care fiecare operă le lansează și fiecare doctrină le justifică. **În noul roman de la 1800** se definesc cu exactitate coordonatele romanului romantic, tendințele, programul și execuția lui : romantizarea (năzuința sau obligația „de a exprima interioritatea, eul în care este construită și atestată viața cosmică", sugestia subiectivismului, a poematizării vieții lăuntrice venind din sentimentalismul și libertinismul secolului al XVIII-lea, reușind să fertilizeze spiritul romantic), propulsarea romanului spre poezie, ajungînd la un **proteism poetic,** raportat la dramă și ironie, apelul la basm („Prin renunțare la criteriul verosimilității sînt desființate limitele epice, creîndu-se un relief muzical al basmului care, tinzînd spre poezia pură, spre «armonia modurilor», expune pendularea între visul existenței prezente și visul existenței pierdute într-un univers sprijinit pe o axă unind liniștea astrală și zbuciumul infernal."), neowertherianismul (devenit dintr-o atitudine, o religie, impunînd romanului imaginea omului pasional), „deplasarea egotistă" (dezvoltată la Benjamin Constant dintr-o tulburătoare intuiție a modului de a literaturiza al vremii și dintr-o dorință de a crea ironic un erou antitetic) etc. Tabloul este bogat exemplificat, analizele romanelor lui Novalis, Tieck, și a personalității atît de „neverosimile" a lui Chateaubriand părîndu-mi-se deosebit de rafinate și profunde. În **Fețele realității romantice. Între istorie și fantastic** și **Roman despre roman sau estetizarea ficțiunii** sînt comentate concepția istorică romantică și aspectele particulare ale romanului istoric al epocii, eroziunea formulei prin „cronică" (Mérimée), și apariția în structura romantică a gratuității ca finalitate romanescă, eliminarea fantasticului, împotrivirea la „ficționalizarea istoriei" și în ultimă instanță literaturizarea romantismului, adică intrarea lui în schemă, și minarea schemei prin estetizare ironică.

Tot atît de bine sistematizat este și capitolul referitor la **Realism, artă a contrapunctului,** unde sînt discutate principalele elemente determinante ale noii reacții românești în fața realității și a formelor literare, cu adecvate și subtile comentarii ale operei lui Stendhal, Dickens, Keller, Gogol, Thackeray. Mai puțin clare și mai puțin consistente sînt interpretările marii creații balzaciene **(Comedia actelor umane),** analiza „dinamicii spațiilor conflictuale" **(Sociologii românești)** — cu o interesantă observație asupra dezvoltării raporturilor dintre personaj și cadru (neutru, poetic, simbolic, senzitiv, linear etc.) într-o epocă în care sentimentul timpului, al devenirii este încă redus, și fastidioasa discuție despre polifonie din **Renașterea polifoniei. Căile spre realitate,** unde autorul obosește, face afirmații fie prea sumare, fie prea generale, fie neacoperite de examinarea datelor. În grabă se trece peste o perioadă de mari prefaceri în lumea romanului, fixîndu-se niște repere prea vagi ale evoluției ei.

Sigur că o asemenea lucrare poate suscita păreri contradictorii de ansamblu și de amănunt, dar nu aici este locul unor atare dialoguri. În multe privințe **Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea** mi se pare meritorie, substanțială, impunînd un critic cu simț analitic și sintetic deopotrivă, cu o informație bogată și bine asimilată (chiar dacă face uneori abuz, apelînd și la surse de mîna a doua cu o oarecare pedanterie de universitar). I-aș reproșa stilul, contaminat de o terminologie uscată, afectată, foarte la modă azi, dar teribil de artificială, încărcat de sintagme imposibile („o selectivitate a etichetelor segmentează epocile", „un vast sistem întreruptiv", „romeojulietană", „destinul comensurat de treptele revoluționare...". „vectorii într-o compensație reciprocă nu mai impulsionează exclusiv existența personajelor, centripetarea dînd naștere **Anilor de ucenicie,** iar centrifugarea **Anilor de drumeție",** „felul cum îi cupidonizează pe frigizi", „labirintul ideilor contemporaneizate de epocă" etc.). O frază mai firească, mai simplă și mai directă este întotdeauna în avantajul comunicării. Unele lungimi, insistențe, reluări și reformulări ale observațiilor s-ar cuveni eliminate, căci nu reușesc decît să sleiască materia reflexivă a lucrării.

Dana Dumitriu

*) Tudor Olteanu, **Morfologia romanului european în secolul XIX,** Editura Univers, 1978.

Proza

Între document și creație

LECTURA unui roman istoric nu poate fi considerată un tip independent de lectură atita vreme cît creatorii ori teoreticienii acestui gen n-au pus granițe fixe între realitatea istorică și realitatea în genere. Or, de regulă cititorul romanului istoric se arată mai generos în judecata lui de valoare. Concesiile lui sînt frecvente și adesea ineditul unor documente, inserate în romanul istoric, ori curajul sau mutațiile operate în interpretarea evenimentelor sînt confundate cu valoarea sub aspect literar a acestor cărți. Există, firesc, epoci traversate de foamea pentru document și altele a căror busolă își îndreaptă acul spre ficțiune. Dar nu putem discuta romane ca **Delirul** lui Marin Preda ori **Fascinația** lui Laurențiu Fulga omițînd relația strînsă ce există între **autenticitatea istorică,** substanțială și nu doar documentară a acestor cărți, și **autenticitatea** lor **estetică.**

Lecția mai veche a lui Georg Lukács, desfășurată în **Teoria romanului,** în **Romanul istoric** și în **Estetică,** se cuvine din nou amintită. Căci ea rezumă în fond marile **lecții** ale creației literare ce resping deopotrivă alterarea imaginației și organicității istorice, precum și orice deformare a imanenței artistice prin înlocuirea configurației operei cu tezismul și ideologismul. Căci nu există curaj și adevăr în romanul istoric în afara curajului și adevărului artistic, după cum nu există **istorie in vitro** în creație. Nu putem căuta fidelitatea și autenticitatea istorică în afara personajului, a construcției epice și nici abolind scriitura. Din trilogia **Focurile,** „alcătuită din romanele **Focul negru, Focul alb** și **Focul roșu,** pornind de la ideea focurilor mari pe care poporul nostru le aprindea pe culmi la vremuri de răstrițe, de cumpănă sau de biruință...", Aurel Mihale a publicat de curînd cel de-al doilea volum : **Focul alb** *). În centrul acestuia se află teatrul evenimentelor politice și mai cu seamă militare de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, ce-au culminat cu actul de la 23 August și cu întoarcerea armelor împotriva nemților. Romanul inserează în plasma epicului documente inedite privind operațiunile din Moldova, rațiunile militare și politice ce-au dictat **ieșirea** României din alianța cu puterile Axei și imediata încetare a războiului cu Națiunile Unite. Interesul cărții stă în primul rînd în **decupajul** mai nou al evenimentelor. Un decupaj care taie o altă felie în spațiul și timpul ostilităților. Sîntem confruntați cu **montajul** unor documente militare și pagini ale jurnalului de război, încă nevehiculate în epica noastră. Obligați să judecăm o ipostază și o interpretare inedită a datelor și mutațiilor istorice, sub supravegherea expresă a autorului, ce-și exercită pe față rolul persuasiv. Harta operațiunilor militare e trasată în fața noastră aproape la scara unu pe unu, împinzită de detalii. Sîntem implicați în interpretarea ei, atrași într-un proces de elucidare. Comentariul auctorial e omniprezent ca o instanță. Acțiunea lui diriguitoare e directă și autoritară. Aurel Mihale nu își propune de fapt numai un montaj ori un decupaj nou, ci vrea să ne impună de la început morala fabulei sale. Roman istoric realist, în sensul definirii acestuia de către Albérès, **Focul alb** ne dezvăluie de la primele pagini ceea ce simt și gîndesc personajele sale, ce ideologie îmbrățișează, ce țel urmăresc. Subiectul cărții circumscris de metafora nedisimulată a focului alb — însemn al păcii, al rațiunii, al ieșirii din eclipsa războiului — e formulat precis în articulația primelor capitole precum ipoteza și concluzia unei teoreme. Tonul e demonstrativ. Locul sugestiei ori sugerării e luat de o atitudine patetică, enunțiativă.

În primul capitol cititorul e pus față în față cu radiografia crizei colonelului Grigore Boteanu, motivată de „întunericul insuportabil", ca „o apă neagră ce domină țara, amenințată de iminența unei eclipse".

Fiecare panou al acestui poliptic ilustrează situația critică în care se afla România în 1944, ajunsă „ca un nod de contradicții ce nu mai putea fi descîlcit, ci numai tăiat cu sabia : o nucă ce nu putea fi descojită, ci doar zdrobită, strivită sub o lovitură de fier... printr-o mișcare chiar disperată".

Fiecare panou, dezvăluind tot atitea hărți ale infernului, e comentat și interpretat cu o minuție didactică a desenului. În acest „întuneric insuportabil" personajele caută o „zare deschisă", un „licărit", o ieșire din subterana cazematelor ori a luptei ilegale, o evitare a catastrofei. Traiectoria conștiințelor suferă, ca și jurnalul războiului, o deplasare cromatică dinspre negru spre alb, comparată de autor în dese rînduri cu o dublă partidă de șah, în care supremația negrelor, inițială, e înlocuită, prin mutări succesive, de dominarea albelor. Exigența dublă, istorică și estetică, se împlinește dificil din această opoziție prea tranșantă, schematică a albului și negrului, indiferent de mulțimea pieselor (personajelor) angrenate în mutațiile istoriei și ale tramei epice. Romanul istoric e conceput, de Aurel Mihale, nu numai în această trilogie, ca o construcție polară, bidimensională, tributară unei viziuni antagonice, insuficient nuanțate, a forțelor epice.

Istoria e urmărită **extensiv** și nu intensiv prin acumularea evenimentelor și detaliilor într-un comentariu patetic ce uzează de monumental și de adjectivul retoric. Istoria se comentează pe sine cu voce tare într-un proces cu ușile deschise. Nici o taină, nici o îndoială în vocea comentatorului, în interpretarea lui cu inflexiuni imperative. Un joc al contrastelor împarte eroismul în două tabere și-l clasifică aproape didactic în două paradigme : **eroismul acțiunii** și **eroismul gîndirii militare.** Exacerbarea acestei opoziții se transformă la un moment dat într-un conflict pe față între **eroismul acțiunii** — devenit în contextul evaluării forțelor autoexterminator — și **eroismul gîndirii militare** ce are de partea lui luciditatea și soluția salvatoare. Între acești doi poli e loc pentru destule nuanțe, desigur. În **Focul alb,** filtrat de evenimente, eroismul acțiunii e exterior și empiric cu cîteva excepții, din care mai reușită ni se pare a fi strategia retragerii și salvării armatei române. La nemți (Wöhler, von Fuchs, generalul Kirchner, von Taube ș.a.), evoluția tipologiei eroice e urmărită în fenomenele ei de degenerare și alterare. Generalul Prodan îi acuză de automatism și taxează războiul lor drept meserie : „Au ajuns niște meseriași... foarte buni, dar totuși meseriași... intrați în rutină ! Măsoară orice, o dată și încă o dată, exact după plan, taie și mută dincolo unde doar cîrpesc, numără gropile și soldații, trag linii ca un neîntrecut mecanism închistat pentru totdeauna și bine pus la punct..." În cealaltă extremă, eroismul gîndirii e considerat dialectic, complex. Impactul lui e

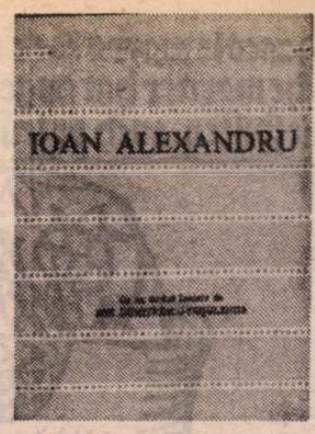
lăuntric. Mobilurile sînt organice. Prototipul lui e generalul Doxă. Evoluția psihologiei comandanților români și a conștiinței armatei române, culminînd în actul insurecției, ilustrează expresia supremă a acestui eroism. Și sentimentele se stratifică la Aurel Mihale simetric. De o parte Elena Boteanu și abulia ei după ce-și pierde fiul, convertită treptat în opere de caritate, de alta Dina, Dorina ori Vera, catalizîndu-și durerea, stăpîne pe sentimentele lor. Portretele sînt fizionomii canonice obținute prin contrast și simplificare. Aproape toate femeile au siluete de trestie, în timp ce bărbații sînt statuari, gînditori. Creația personajelor, valentele ficțiunii sînt stereotipe, imaginarul e redundant, minat de artificiu. Personajele „negative" sînt caricaturi aproape, a căror linie deformată și grotescă a desenului e condusă de cunoscutul adagio : „Somnul rațiunii naște monștri" (v. portretele de nemți, Stănculeasa). De multe ori vocea autorului înlocuiește configurarea substanței umane, singura care poate să certifice interesul estetic superior al unei opere literare. Problema morală cunoaște în **Focul alb** rezolvări ce fac parte din locurile comune ale literaturii și cinematografiei consacrate celui de-al doilea război mondial. Joncțiunea aceasta dintre o documentație inedită, o factologie istorică mai puțin incorporată artistic și o experiență umană, insuficient configurată estetic, se răsfrînge deopotrivă la nivelul documentelor și al evocării. Nu există cale de mijloc în romanul istoric. Creația nu poate fi înlocuită de grefele documentului. Desigur, **Focul alb** e o carte interesantă și originală documentar. Universul ei epic e axat pe **tema salvării.** Dar romancierul face mai puțin concurență documentului, oricîte tentații l-ar atrage spre arhivistică și istoriografie nudă. El luptă mereu cu umanitatea omniprezentă, ascunsă în spatele evenimentelor istorice, cu reflexele sufletești și poezia comunicatelor de război. Și e învingător numai cînd domină situația pe ambele fronturi : istoric și estetic, adunate sub semnul aceleiași hărți : creația.

Doina Uricariu

*) Aurel Mihale, **Focul alb,** Editura Eminescu, 1977

Poezia

Creație și concepție



POEZIA lui Ioan Alexandru are o profundă unitate în ciuda aspectului superficial contradictoriu al evoluției sale de la vitalismul exploziv al primului volum la evlavia ceremonioasă din cele recente. Elementul unificator este conștiința vocației proprii, exprimată deschis, grav, autoritar, viguros în toate ipostazele, astfel încît a urmări itinerarul acestei poezii, care este unul deopotrivă liric și spiritual, înseamnă a urmări însăși realizarea de sine a poetului. Care începe prin a avea sentimentul predestinării și al unicității, trăit la un nivel elementar, cu sărbătoreasca frenezie a unui adolescent, sănătos și vital, a cărui sălbatică poftă de viață se confundă cu existența însăși; dar e o existență dedicată poeziei: „De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi / Învins de-o bucurie aproape ne-nțeleasă? / Că-n fiecare tînăr eu însumi par a fi / Și fiecare fată mi-o socotesc mireasă. // Că-ngenunchez frenetic în fața orșicui / Și-s pregătit de jertfă în fiecare clipă. / Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui / Și fiece idee de-a mea e cu aripă. // Că ard în nerăbdare la locul de popas, / Mereu mi-e dor de zări necunoscute, / Deși atîrn pe crucea fiecărui pas, / Mă obsedează numai alpinele redute. // De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi / Robit de mine însumi c-o patimă nebună? / Stau ca un smoc de lună în prag de-a se-oglindi / în cuiburile-albastre de apă din fîntînă // Și nu-nțeleg decît că-mi este dat / Să distilez în ritmuri această tulburătoare vreme, / Ioan Alexandru din nou entuziasmat / Citește la cenacluri o mie de poeme“ **(Autoportret)**. Pătruns de „o gravă bucurie“, fremătînd „de iubire și putere“, „zeu“ al „tinereții“, poetul descoperă pretutindeni o mișcare colosală de materii, o agitație turmentată, haotică, părînd totuși să aibă un sens, ignorat deocamdată, nu însă și absent; atitudini și gesturi lirice șablon sînt spectaculos re-formate prin frustețe, ca în această contemplație naiv romantică a mării prefăcută în imagine brutală a contactului cu o realitate copleșitoare, de forțe ce înspăimîntă și totodată fascinează: „Sînt la baza lumii dus / Cu călciile înfipte / Într-o stîncă, veche, roasă / De un val / Ce-a vuit primordial. / O povară simt, de ape, / Dedesubt, deasupra mea. / Și-aș dori să-mi bucur vîrsta / Și nu pot și s-ar putea. / Salt un umăr, / Înc-un umăr, / Bate inima mea dură, /Gîndurile încoifate / Se-mpleteau peste măsură. / Și-auzeam atunci, deodată, / Iarăși marea agitată. // O vale a soarelui în adîncul apelor trăia. / Și înclinat pluteam — statuie mișcătoare, / Cîntecul peștilor fosforescenți se zbătea / În clopotele mării și ele mișcătoare, / Și eu eram îndrăgostit în vis / Și-aveam o încredere oarbă-n mișcare, / Și-o fată călătorea paralel cu mine / Și-nțelegeam că niciodată n-o voi întîlni, / Și marea călătorea paralelă cu ea. // Într-o groapă albastră a mării ți-am văzut, / Necunoscuto, surîsul, șoapta, nopțile suspendate, / Și-nțelegeam prin vis că pămîntul rotund / E lichid și curge mai mult de jumătate.“ E un univers al **cantității** și al **frumuseții**, mereu însă excesive, anormale, insuportabile — „Prea e frumos și mult — cum să vă spun — / De parcă-n elemente din nou mă descompun...“; un univers născut din imaginația febrilă și buimacă a unei ființe ce abia s-a trezit la viață și asupra căreia lumea se năpustește vuind. Mînzul celebrat într-un memorabil poem este proiecția acestei stări în simbol: „Se ridicase mînzul — întîi pe un genunchi, / Apoi pe celălalt, pe o copită. / Și dintr-o dată lumea din haos se-nchega / Și-și părăsea pămîntul întîia lui clipită. // Văzduhul era negru, căci mînzul era făt, / Dar presimțea lumina cum dă în el năvală, / Și arborii pădurii în depărtare, hăt, / Îi fremătau auzul trăsnind pe verticală: // Riuri veneau în goană cu străluciri de stea / Și vînturi cu miresme de ierburi necosite. / Și dintre toate-acestea mai iute se-afirma / Pămîntul — el vorbea cu mînzul prin copite“. Deși de o materialitate grea, dezlănțuirile nu sînt anarhice, ci reglate de un principiu ascuns, perceptibil doar ca armonie, ca **potrivire** naturală, binefăcătoare. A-conceptuală, poezia lui Ioan Alexandru din această fază este expresia deplină a resimțirii vocației în chip instinctiv, prin simplă, directă înregistrare de coincidențe și de semne prevestitoare: „Intrăm în vară. Soarele ajuns / Exact de-a lungul meu în continuare / O lume luminoasă-mi arde sus / Și umbra-nghesuită la picioare. // Eu cel de mijloc. Iarăși bat / Desculț, cerșind de drumuri încercate. / Pe la fîntîni oprit din ceas în ceas / Mi-astîmpăr aspre, buzele-nsetate. // Somnul mi-l uit oriunde și-n orișice cămin, / Locul meu e neocupat la masă, / Iar cînd e frig și mi se face dor / Toate cărările mă duc de subțiori acasă“. Cu **Viața deocamdată** se intră într-o vîrstă nouă: a întrebărilor, a neliniștilor, a justificărilor. Venind după exclamațiile, după bucuria, după îndreptățirea din **Cum să vă spun**, acestea surprind pe mulți, dar nu prin faptul schimbării, ci prin caracterul ei, explicat prin diverse influențe (Blaga, expresionism etc.), nu atît ne-adevărate, cît exterioare, cum fuseseră în volumul de debut înriuririle evidente datorate lui N. Labiș și Serghei Esenin. Patosul adolescentin de acolo, monumentalitatea greoaie de acum nu pot fi totuși înțelese fără a le raporta la ceea ce am numit „conștiința vocației“. **Cum să vă spun** era o carte afirmativă și de afirmare; un țipăt liric vestind nașterea, aproape inconștient de semnificația lui; **Viața deocamdată** este o carte de situare. Realități familiare, direct biografice adesea, sînt mitificate, prefăcute în hieroglife ale unei ordini universale pe care poetul o revelă pentru a i se integra. Telurismul și rusticitatea sînt factorii preferați de situare, capabili să explice, să reprezinte, să legitimeze. Poetul nu „cosmicizează“ pur și simplu, cum s-a crezut uneori și cum au înțeles mulți lui imitatori, bucuroși de a fi descoperit o „metodă“, ci își caută, proiectînd grandios, o apartenență, o determinare, un ritm și un rost: „Pretutindeni există tu, pămîntule, / ars de roți, frămîntat de lumini, / supt de oceane, / dar eu te știu dintr-un anume loc / și timp anume; / mergînd spre turme de oi / cum merg norii lăsînd în urma lor / lămpile aprinse / și-n crengile prunilor / o liniște de moarte. / Mai ales dintr-o groapă te știu, / de argilă — făceam gloanțe ovale / și le puneam în vîrful unei nuiele de răchită / și le zvîrleam spre cer în zilele însorite / atît de sus — cînd coborau / erau ca piatra, globuri uscate de cerul sterp de drum. / Și-apoi toamna singuri, acasă, / frigeam bureți tîrzii pe-o sobă înnoptată, / ieșea fumul încet pe hornuri cu viața / și ne trezeam deodată în zori / opriți de ninsoare — nimeni nu știa / de vom porni din nou vreodată. / Pe fața casei locuiai gol în ger cu noi / încălzindu-ne unul pe celălalt, / dar iar te revărsai în martie din nou / și iar credeam că nu ne vom mai revedea vreodată... / Pretutindeni există tu, pămîntule, / ars de roți, frămîntat de lumini, / supt de oceane, / dar eu te știu dintr-un anume loc / și timp anume“. Diferența dintre **Testamentul** lui Tudor Arghezi și **Originile** lui Ioan Alexandru, poeme altminteri foarte asemănătoare, ține de specificul raportării la tradiție; înnobilată prin artă la Arghezi, înnobilînd arta la Ioan Alexandru; invocată demonstrativ și răzvrătit la Arghezi, ca o sfidare, declarată ca o condiție hotărîtoare de destin la Ioan Alexandru. Deosebire vădită și în planul expresiei: unitatea poetică argheziană este **cuvîntul**, rolul acestuia la Ioan Alexandru avîndu-l **reprezentările simbolice**, deloc stilizate însă și rafinate, ci elementare și directe, de o extraordinară concretețe. E o zvîrcolire enormă a materiei care își caută nu spiritul, ci o posibilitate de a-l numi; o creație surprinsă în plin efort ciclopic de a se exprima, prim pas pe calea dobîndirii unei conștiințe: „Mă trag din neam străvechi, de cîntăreți dieci / în stranele bisericilor ardelene. / Todor, Simon, Vasile, Petre, Ion și Pavel, / țărani cu șepci de oaie și suman. / Petrecerile satului... și-acum țin minte / vocea lor curată limpezind / ferestrele-nghețate în nopțile de iarnă. // Creșteau un fel de mentă adusă din păduri / la miezul nopții cu felinar de ploaie, / ascunsă-n mască de cerb din ritual. / Amestecată-aceasta cu scrum de cucuvaie / și miezul simburilor de la un prun / la primul rod, / se dobîndea un licăr de licoare pură / pe care babele din urmă îl vărsau fierbînd, / dintr-un potir de piatră, / în gîtul noului născut, / după ce vocea moartă fuse îngropată. / Numai astfel reînvia știutul glas, / cîntecul pur să nu se risipească. / Din neam în neam trecu, făclie blîndă, / același ritm cu rezonanțe grave, / jelindu-se la marile prohoduri, / înmiresmat la cununii, / de-o bucurie nereținut amară / la nașterile / lunilor de mai, / îngenuncheat a rugă / cînd seceta în turme se umfla, / țipînd cînd pas străin pe glasul humei / îngreuna porunci din alte limbi. // Această voce vine din pămînt, / cu sutele de ani pe clopote-ngropate; / străbunii dorm unul spre celălalt în cimitir / cu pruni bătrîni și ei la căpătîi. // Vocea s-a spart de mult, / doar coaja ei albastră / mai străluie dogită printre noi. // Miezul fierbinte, supt de constelații, / îmi sîngeră icoanele din piept / cînd ies pe deal în nopțile de vară / și stau întins pe spate / ca morții în pămînt“. **Infernul discutabil** corespunde unei crize: între creație și conștiință, între materie și spirit intervine o scindare. Plenitudinea aproape orgiastică din **Cum să vă spun**, mitificarea laborioasă din **Viața deocamdată** („E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi / înnegriți de umbră și scorburi mari, / cu viespi și roiuri de furnicare / și muri copți cînd griul dă în pîrgă. / Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculț / aprinse de lună, și, în colibe de lemn pe roți, / ciurdarii visează mereu ripa aceea prăbușită / de un cutremur la începutul pămîntului. / Crește iarba pînă la burta cailor / și flori de toate neamurile se-mpreună / una cu cealaltă aici“), sînt înlocuite printr-o atroce suferință a predestinării, resimțită ca o culpabilitate, întrucît implică sacrificarea ambilor termeni puși în discuție, printr-o expansiune a existențialului: „Bîjbîind părăsesc un imperiu, / ochii mei storși în pustiu vor renaște / să-mi văd moartea cumplită / cum iese din mine-n afară / și atacă cu gheare de fiară tot cerul. // Vieții îndemn de ultim adio i-aș da: / De-ar fi să îți ucizi nu tatăl, / ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi / sau fiicei tale-n pîntec să-i otrăvești odorul, / tot să te naști, pentru a fi, a fi. / Chiar dacă drumul duce nicăieri, / chiar de nu-i drum ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun / cum vina mea mi-e stranie eroare“. Un imens orgoliu întreține această asumare eroică a condiției prin vinovăție: „Capul meu de la bărbie-n sus / este universul în expansiune / către miezul nopții. / Atîtea vuiete, căderi indefinite, / explozii singerînd / îmi însoțesc fiece somn / cu ceafa pe planetă. / Cînd crap un ochi buimac din vis / mijesc în lume zorile de ziuă, / aripile-n strigoi se-năduse de frig, / cocoșii de pămînt trag jos din lună / pe zalele de rouă oul decantat. / În ugerele turmelor se-ndeasă fierbînd / toți sorii căzători din cer / și fug copii flăminzi / pe spatele cîmpiei / și sug din țîțe laptele uscat / așa încît a doua noapte / ei înșiși izvorăsc pe cer. / Copii uciși pe piatra curgătoare, moartă / a sterpelor planete pudrate-n univers“. Culpabilității îi succede umilința; ascensiunea simbolică din **Vămile pustiei** („Marea călătorie, marele tău drum. / De mic te aduni și crești pentru ei / Îți așezi toate obiectele și nădejdile, / Toate dorurile și puterile în acel drum. / În acea corabie care iată-ntr-o bună zi / Se-arată de neînchipuit în fața ta“), presupune asceza și revelația, purificarea de antinomiile lumești și regăsirea supremei ordini a lumii. Poetul devine, dintr-un întemeietor, un inițiat: **Imnele bucuriei** și **Imnele Transilvaniei** sînt cărțile unui sacerdot al „graiului“ („Nu-s munții un neam, nici avuțiile / Într-un sat încăpeau grecii odinioară / Un sat era cît un cort zarea profeților / Pustia nu-l roditoare / Cum știm doar în ea altceva se născu / Decît bogăția. / Graiuri sînt neamurile. Pîndă / În cosmos la intrările și ieșirile / Graiului. Țăria inimii fiul meu. / Puterea de-a iubi și trudi / Pentru altul. Răbdarea de-a-mpinge / Acest munte vulcan / Cu vederea cuvîntului“). Poezia nu mai reprezintă: consacră. Iar conștiința vocației a căpătat forma, abstractă și convențională, a unei conștiințe a rolului. Noua antologie — a patra (după **Vină**, 1967; **Poeme**, 1970; **Imne**, 1975) — a poeziei lui Ioan Alexandru este de aceea poate mai puțin reprezentativă pentru creația lui, reprezentîndu-i însă deplin actuala **concepție**.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Călătorii sentimentale

● MEMORIALUL de călătorie al lui Alexandru Spînu (**Iubind printre Crișuri**, Ed. Sport-Turism) ține de literatura de frontieră dar cu un accent mai apăsat pe primul termen. Cum citim într-unul din capitole, „volumul reprezintă o sumă de sentimente dobîndite în urma unei îndelungi peregrinări, este o invitație literaturizată la călătorii posibile“. Călătorind prin Bihorul de astăzi autorul își consemnează impresiile, fără să facă însă reportaj ci „literaturizînd“, îmbrăcînd, adică, faptele într-o lumină afectivă, pe de o parte, și punîndu-le într-un ansamblu epic, pe de alta, ca într-un fel de roman-cultural, sprijinit pe o rețea vastă de informații, aproape uneori de erudiție, din domeniul istoriei culturii și a civilizației autohtone, al psihologiei sociale și al etnografiei. Perspectiva aceasta literaturizantă asupra unei materii reportericești are avantajele și dezavantajele ei, printre cele dintîi figurînd o mai mare libertate a discursului, în sensul înscrierii într-un aer mai subiectiv, varietatea stilistică și favorizarea meditației, iar printre celelalte, poematizarea patetică și nivelarea manieristică. În cartea lui Alexandru Spînu le regăsim pe toate, uneori în contradictorie unitate. Poate că din alăturarea notației eseistice și a notației excesiv poematice, a stilului reflexiv și a stilului patetic vine farmecul special și surprinzător al acestui memorial. Vizitînd locuri din aria celor trei Crișuri, fie acestea orașe ca Oradea sau ca Beiuș, ori comune ca Săcuieni ori Hălmagiu, întreprinderi industriale sau monumente de arhitectură, autorul e mereu interesat de fixarea impresiilor ca să zic așa curente, obișnuite, într-un climat de istorie socio-culturală, stabilind în felul acesta un schimb continuu de valori istorice și demonstrînd implicit fundamentul istoric al devenirii contemporane, deopotrivă în latura civilizației materiale cît, mai cu seamă, în aceea a constantelor spirituale. Memorialistul e reporter atunci cînd tratînd cu fapte de vădită exactitate le subliniază însemnătatea reală și prozator atunci cînd din contactul cu oamenii sau din observarea împrejurărilor construiește, prin efort de imaginație, lumi posibile, cu trăsături epic conturate (de altfel unele capitole ale cărții se subintitulează „fișe“, altele „fizionomii“). Iată, de pildă, un fragment dintr-o imagine mai amplă a unei umanități căreia cărbunele i-a însemnat destinul printr-un fel de joc al contrastelor, fragment în care observația realistă e intonată patetic: „La Voivozi există un imperiu. Al Cărbunelui. Al celor ce scormonesc în pîntece de munte, scoțînd lumină, foc și nervi industriali. Imperiul celor mulți, al celor foarte mulți, care, intrînd cotidian în hrube de-ntuneric, cu sîmburi de lumină-n mîini, scot tone de lumină, aduc spre cei de sus, spre ei, spre noi, spre toți care viază, aduc lumină, foc și nervi de minereu... La Voivozi există împărați. Înalți, vinoși și falnici. Cînd bat solii de soare în bolta cenușie, ei se afundă-n hăuri, căutînd. Roca neagră se sfarmă mămăligos sub presiunea voiei de-mpărați, viscerele muntelui-lumină se supun, cad jalnic la picioare de bărbați, timpul înseamnă-aici sudoare, înseamnă calcul și înseamnă patimi...“ Tenta poematică e poate prea apăsată dar nu i se poate contesta sugestivitatea. Așa cum în locul unei evocări prozaice a figurii lui Avram Iancu autorul a preferat o variantă mai înflorită, întrucîtva manieristă, dar evident superioară, în ce privește profunzimea semnificațiilor eliberate, unei simple restituiri factologice sau unui reportaj... reportericesc; de data aceasta literaturizarea a cuprins toate nivelele discursului dînd textului un aspect de poem, amintindu-ni-l, deopotrivă, pe Geo Bogza și Z. Stancu: «De ce e îngropat Avram la Țebea? Pentru haina fără tiv? Nu numai pentru haina aceea... Se spune că era iarnă. Destul de grea, se zice... Intrase-n crîșmă, în crîșma lui Ilie Măcelaru, intrase-n cîrșma aia Iancul. Avea o haină fără tiv, tăiată cu cuțitul. Întîlnise în viforniță drumului un om crăpat de ger, fără haină deci. Atunci a scos cuțitul și și-a tăiat din haină. Iancul a scos cuțitul și Iancul a tăiat. Cam jumăta'de haină. A împărțit, adică, haina lui [...] Dar numai pentru haina ceea zace-n Țebea? Mormîntul lui Avram e-o întîmplare? Istoria ne spune cum că nu! A fost a doua zi de Paști în Țebea. Era Nedeia pe acolo. Erau, deci, moți care se amăgeau... Bînd vin sau arsul vin sau ce aveau... Și au văzut că-n drum se duce Iancul... Și au strigat cu toții: „Domnu'Iancu bea!“. Din drum venind, Avram le-a spus: „Eu nu sînt Iancu, eu sînt umbra lui!“. — Stăteau, în vorbe, pare-se, înfringeri. — Stăteau strîmbări de soartă și de vremuri. Dar Iancul a luat ulciorul... A-nconjurat gorunul cu ulciorul... A lăcrimat, bînd apăsat ulciorul... A zis: „Să țineți toți, la fel mereu unii cu alții!“ Adică Iancu-a zis așa că-așa vor fi ei tari! Și Iancul a sorbit o gură din ulcior... Cu restul și-a ales singur mormîntul. Sfîntind pămîntul cu o undă de vin ars... Acolo doarme Iancul, cel ce-a visat opinca încălțată...»

Sentimental și inteligent desfășurat, periplul lui Alexandru Spînu în Țara Crișurilor a luat forma unui reportaj cu temă lirică și a unei meditații epice pe teme de istoria culturii și de filosofie a istoriei.

Laurențiu Ulici

*) Ioan Alexandru — **Imne**, cu un Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii“, 1977.

Portret din broşura tipărită la Bamberg în 1491 (Unicul exemplar, la British Museum)

Portretul amănunţit descris şi interpretat de B.P. Hasdeu în studiul Filosofia portretului lui Ţepeş (Bucureşti, 1864)

Reprezentare a voievodului într-o broşură germană

MARIN SORESCU

A TREIA

Scena I

Sala tronului, Ţepeş pe tron, îmbrăcat de gală. În cap căciuliţa încinsă cu pietre scumpe.

PICTORUL *(după ce şi-a amestecat nişte culori pe paletă)* : Încă puţin... Oleacă mai la dreapta... Uitaţi-vă aici *(arată cu degetul undeva în spate. Pictînd)*. Aveţi o fire foarte neliniştită, altfel. Un cap greu de prins...

ŢEPEŞ *(mustăcind)* : Aşa se pling mai mulţi...

PICTORUL : Să nu clipiţi, expresia ochilor Măriei tale are ceva de groază... Pot să vorbesc deschis ? Mi-e cam frică să vă cat în ochi... Prea mari...

ŢEPEŞ : Se măresc la acru şi la vorba dulce...

PICTORUL : Nuanţa asta măslinie a pielii n-am putut s-o redau decît cu o culoare de pămînt de prin părţile astea... Poate de aici vine şi porecla stirpei Măriei voastre ? *„Il diavolo"*.

ŢEPEŞ *(goneşte cu mîna o gîză)* : Am voie să prind licurici ? Eu dacă stau un moment fără... să-nhaţ o lighioană, înseamnă c-am lincezit... Să nu mă pui rinced pe pinză...

PICTORUL *(rîde)* : Vă place vorba cu două tăişuri. Tot aşa şi prea luminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret care se află acum agăţat în cabinetul său la Constantinopole... Poate o să aveţi prilej să-l vedeţi... Cum intraţi în cabinet, drept în faţă, sus... E un portret în ulei 50 pe 95

ŢEPEŞ : Îmi pare rău că n-o să pot face un drum pînă acolo...

PICTORUL *(taină)* : Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei tale.

ŢEPEŞ : Merită osteneala ?

PICTORUL *(rîzind)* : E tare curios... şi mare amator de capete... în ulei. Şi tot aşa : glumeşte şi nu glumeşte. Acolo am auzit prima dată de Vlad. Lîngă tronul prealuminatului sultan. Lucram... A intrat fratele dumneavoastră. Are liberă trecere la sultan... Mare trecere... *(Cu intenţie)*. E un bărbat foarte frumos...

ŢEPEŞ : Radu e frumos... într-adevăr...

PICTORUL : Dar nu vă iubeşte... S-ar vrea aici, domnitor... Şi cred c-o să ajungă...

ŢEPEŞ : Trecînd peste sabia noastră ?

PICTORUL : O să-ncerce... Sultanul îl răsfaţă. *(Şoptit)* E un fel de Ganimede... Îi plac apoi şi cadînele... Cum s-ar zice, drumul măririi îi e deschis... A îngenunchiat şi a cerut tronul Ţării Româneşti...

ŢEPEŞ : Ştiu...

PICTORUL : Zicea că se îndoieşte că i-aţi rămîne credincios sultanului şi că nu aşteptaţi decît un moment favorabil pentru a vă răscula...

ŢEPEŞ *(diplomatic)* : Sînt în bune relaţii cu Înalta Poartă...

PICTORUL *(desenînd în continuare)* : Mahomed e dibaci... Citeşte printre rînduri... Şi e un geniu militar... Apoi, ştie ce vrea...

ŢEPEŞ : El ar vrea multe...

PICTORUL : Se doreşte şi stăpînul Europei... Acum, după ce s-a instalat cu arme, cu bagaje la Constantinopol, nu văd ce i-ar mai sta în cale...

ŢEPEŞ *(sec)* : Noi...

PICTORUL *(tresărind)* : Cine ?

ŢEPEŞ : Noi, cinstite meştere.

PICTORUL : Pot să vorbesc deschis ?

ŢEPEŞ : Puteţi, da' să nu vă căiţi.

PICTORUL : Artiştii nu sînt interesanţi decît atunci cînd vorbesc deschis. Altfel, lingăii nu sînt artişti. Eu nu sînt amestecat în politică. Umblu de colo-colo, dintr-o ţară într-alta şi fac portretele monarhilor. *(Rîde)* Monarhomanie plastică. Am ajuns să cunosc multe lucruri... şi-mi face plăcere că pot să flecăresc despre ele, liber... Pe domnia-voastră nu vă cunosc decît, aş spune, din auzite... Chipul Măriei voastre încă îmi apare aburit... Intuiesc însă anumite linii ale destinului care mi se par fantastice şi sînt emoţionat că mi-aţi făcut onoarea de a-mi poza cîte un minut pe zi...

ŢEPEŞ : Gîndeşte slobod, fii slobod la limbă, n-o să-ţi taie nimeni capul...

PICTORUL : Tăierea capului prea a devenit o modă spre a mai fi interesantă... Dar ce voiam să spun ? Mahomed are o oştire imensă, la ocuparea cetăţii împăraţilor bizantini au combătut peste o sută de mii de suflete ; *(tainic)* Ştiţi ce : nici un soldat dintre aceştia nu a fost trimis acasă... Poate Ţara Românească să constituie o piedică ?

ŢEPEŞ : Sînt vasalul sultanului...

PICTORUL : De formă, şi dacă-mi îngăduiţi un sfat : păstraţi aparenţele. Sultanul ştie că ochii omenirii sînt aţintiţi asupra lui. Cel mai mic semn de nesupunere, l-ar lua ca o jignire personală... Dacă o să-i aruncaţi vreodată mănuşa, să fiţi pregătit de a înfrunta trăznetul însuşi...

ŢEPEŞ *(pe gînduri)* : Dumnezeu ştie ce-o să se-ntîmple...

PICTORUL : Pe ce se sprijină, Măria-ta ? Armata aţi găsit-o dezordonată... Există o partidă boierească aici care vă e potrivnică...

ŢEPEŞ *(într-o doară)* : Nu faceţi politică ? Sînteţi bine informat.

PICTORUL : Pictura... la noi a luat o mare dezvoltare... Un moment, să-mi pregătesc o culoare. *(Intră Papuc)*.

Scena II

PICTORUL *(continuînd)* : Pămîntul acesta care se cheamă la dv. *clisă* e foarte aderent pe pinză, amestecat după o reţetă a mea Dacă am avea noi culorile astea de pămînt, am face o pictură care să rămînă peste veacuri... În orice caz, mult mai bună decît a dumneavoastră. De ce nu se dezvoltă aici fresca, dacă dispuneţi de asemenea resurse naturale ?

ŢEPEŞ *(zîmbind)* : Toţi ţăranii noştri au fresca pe picioare. *(Grav)* Deocamdată noi ţinem cu braţele pereţii... Cînd nu s-or mai auzi bătînd în perete să-l dărîme, om da drumul şi la frescari.

PICTORUL : Sînt închişi ?

ŢEPEŞ : Sînt la oaste. Pregătesc clisa acolo, care vă place dv., cu picioarele. Trebuie frămîntată bine. *(Către Papuc)* Ei ?

PAPUC : Unul care nu vrea să plătească birul. Un apucat.

ŢEPEŞ : De ce nu vrea ? Trebuie să aflăm cauzele, poate e vorba de un rău mai general. Poate-l îndreptăm.

PAPUC : Are idei de-a-ndoaselea. Pe de lături cu timpul. E zăltat. Zice că el nu trăieşte pe vremea Măriei-tale, că n-ar trăi pe vremea asta nici să-l tai... Ce, asta e vreme ? !

ŢEPEŞ : Cum ?

PAPUC : Că el trăieşte, zice, c-o sută de ani în urmă. Sucit creştin, zic.

ŢEPEŞ *(rîzind)* : Şi ce caută aici ?

PAPUC *(speriat)* : L-a trimis nevastă-sa, s-o ia înainte, să vadă cum sînt vremurile ; că ea e însărcinată şi să vadă dacă e cazul să-l mai nască... ori să ia buruieni...

ŢEPEŞ : Vreunul cu vedenii... Ia să-l vedem şi noi... *(Papuc iese)*.

Scena III

PICTORUL : În vremurile mai grele apar cazuri de fanatism-religios. O formă de protest, într-un fel. Sînt indiscret. precum vedeţi...

ŢEPEŞ : Încerc să disciplinez.. o bandă de tilhari. Tot ce mi-ai spus, am observat eu însumi. *(Izbucnind)* Sînt domnul unor păduri mişunînd de hoţi, al unor drumuri desfundate şi primejdioase, al unei armate flămînde şi în debandadă.

PICTORUL : Nu voiam să vă mîhnesc... dar... mi s-au furat culorile !

ŢEPEŞ : Se vor găsi şi pe la noi culori.

PICTORUL : Da, dar nu sînt bune... Parcă se şterg singure, de frică... Am trimis după altele la Padova, dar diligenţa a fost jefuită lîngă Bucureşti şi omul meu măcelărit...

ŢEPEŞ *(izbucneşte în rîs)* : Ca să vezi ! *(Intră Papuc, aducîndu-l pe Minică)*.

Scena IV

PAPUC : Cazul.

ŢEPEŞ : Pe vremea cui trăieşti tu, omule ?

MINICĂ : Nu ştiu, că încă nu s-au ales... sînt certuri mari. Se taie pe capete, să vedem care-o răzbi.

ŢEPEŞ : Da-n ce an sîntem ?

MINICĂ : O mie trei sute cincizeci şi nouă.

PICTORUL : Deci exact c-o sută de ani în urmă... E bine că poţi să te plimbi aşa...

MINICĂ : Păi, dacă mi-a dat Maica Domnului înlesnire...

PICTORUL : Aha, scutire pe căile domnului ?...

ŢEPEŞ : Bine, bine, da birul de ce nu-l plăteşti ?

MINICĂ : De ce să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ? Că n-oi fi căpiat.

ŢEPEŞ : Şi eu cine sînt ?

MINICĂ : Vlad... Toată lumea vă zice Ţepeş, dar să nu vă supăraţi pe mine că vă spun...

ACTUL II, T

din piesa cu

ŢEPEŞ : Mda... deci mă recunoşti ca domn...

PAPUC : Măria-ta, vă pierdeţi timpul...

ŢEPEŞ : Lasă, domnul ţării trebuie să fie recunoscut de fiecare om în parte. *(Către Minică)* Mă recunoşti a fi domn Ţării Româneşti ?

MINICĂ : Da, dar peste-o sută de ani... Pînă atunci, e-he, om mai vedea... *(oftînd)* ce-o mai fi !

ŢEPEŞ *(abia stăpînindu-şi rîsul)* : Şi cum ai ajuns pînă la mine ?

MINICĂ : Nevastă-mea, care e borţoasă, zice : „Mă, ia-o-nainte, vezi cum sînt vremurile... C-am făcut cinci copii pînă acum şi nici unul nu ne-a scăpat viu ; ba l-au hăcuit turcii, ba ai noştri... Dacă tot aşa stau lucrurile, nu-l mai slobozim şi pe-ăsta, luăm buruieni şi gata ! De mine să nu te mai atingi. A-nţărcat bălaia". *(Începe să plîngă)* Cinci copii — ştiţi ce-nseamnă să pierzi cinci copii din cauza istoriei ?

ŢEPEŞ : E, acum ai văzut, ţi-ai făcut o idee, ce-o să-i spui nevestei ?

MINICĂ : Mai ajung eu pînă la ea ?

ŢEPEŞ : De ce să n-ajungi ? Cum ai venit, aşa te-ntorci. *(Părinteşte)* Du-te acasă şi botează-ţi copilul, chefuieşte şi la urmă culcă-te frumos cu muierea ta...

MINICĂ : Nu mai stă... Cînd i-oi povesti ce-am văzut !...

ŢEPEŞ : Avem nevoie de popor. Să trăiască şi să se înmulţească...

MINICĂ : Măria-ta, am văzut furcile, gem de români schilodiţi... *(Cu dojană)* Bată-vă să vă bată !

ŢEPEŞ : Poate ţi se pare... Poate ai mîncat greu şi în coşmarul ăsta al tău ţi se năzăresc tot felul de grozăvii...

MINICĂ : Ce să mi se năzare ?... *(Cade în genunchi)* Măria-ta, dă-mi voie...

ŢEPEŞ : Ce voie să-ţi mai dau ?

MINICĂ : Să nu mă mai întorc acasă... Mi-e silă de drum... Iar o sută de ani înapoi, aceleaşi porcării pe lîngă garduri. Sînge, sînge... Se scaldă raţele în sînge românesc... S-au învăţat, după o bătălie, vin cîrduri-cîrduri şi se dau de-a scufundişul în sînge... Cum să mai am curajul să bat calea-ntoarsă ?

PAPUC : Dacă rămîi aici, plăteşti birul.

MINICĂ *(distrus)* : Să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ?

ŢEPEŞ *(îngăduitor)* : Şi ce vrei să fac cu tine... să te ţiu aici să-mi umpli curtea cu gînduri negre ?

MINICĂ : Nu, că eu nu vreau să trăiesc pe vremea Măriei-tale.. Mai bine...

ŢEPEŞ : Să te belesc ?

MINICĂ : Parcă nu m-au omorît toţi pînă acum ?

ŢEPEŞ : Cum toţi ?

MINICĂ : Toţi domnitorii, care au fost cu mine, adică împotriva mea, toţi va-să-zică pînă la Măria-ta, toţi m-au omorît, care mai de care... Că eu, tot aşa, le spuneam cazu' cu ce-am văzut... Ce mai, spuneam că nu-mi plac vremurile... Mă gîndeam adică la viitorul copilului meu. Poate dă Dumnezeu şi trăieşte ; o să aibe copii ; şi ei, la rîndul lor, tot aşa, copiii pentru ţara asta adică... Şi eu le-am zis-o de la obraz la toţi domnitorii care au fost răi : ce facem, domnilor, dăm dintr-o balegă-ntr-alta ? Şi ei — hîrşe ! la beregată... Să v-arăt şi semnele... *(Se descheie la gît)*.

ŢEAPĂ

ŢEPEŞ : Lasă, te cred... îmi pare rău că eu n-am pe cine să mai... hîrşc! *(Face semnul tăierii)* dacă mi-au luat-o ceilalţi înainte...

MINICĂ : Ba puteţi, dar nu prinde moartea... Mi-a dat Dumnezeu puterea asta : să tot mor degeaba ! *(Se ridică).*

PAPUC *(se uită lung la Vodă)* : Bucăţele, ca la raţe. Mărunt, mărunt.

MINICĂ : Nu, c-aşa au zis şi ceilalţi... Pe dracu ! Te taie, şi doar curge sîngele lişteavă... Ce ziceţi, îmi îngăduiţi să nu mă întorc ?

ŢEPEŞ : Te-aşteaptă femeia...

MINICĂ *(plîngînd)* : Nu pot să-i spun ce-am văzut... c-atunci îl leapădă. Şi-aş vrea atît de mult să am un flăcău ! Şi la urmă, poate e mai bine mai la deal... Că am pornit-o aşa din vale şi-am mers şi-am mers, tot rău, tot rău, — da' poate-ajung odată în vîrful unui munte, văd că e frumos, — bine şi dau chiot...

ŢEPEŞ : Deci tu ai merge tot înainte, către... poimarţi ?

MINICĂ : Cît mă mai ţin picioarele — tot înainte !

ŢEPEŞ : Şi pe noi ne laşi să ne chinuim cu timpurile astea...

MINICĂ : Fiecare la timpul său...

ŢEPEŞ : Şi unde-o să te opreşti acum ?

MINICĂ : La 1 600. — Nu ştiu ce mă face să cred c-o să fie mai bine. A fost rău-rău, dar poate-o să fie şi mai bine... Că nu se poate, la o naţie de oameni, să meargă tot aşa, c-altfel ne ducem cu toţii ! Eu le-am spus pe drum la toţi şi la 1370 şi la 1390, că toţi se văitau, le-am spus : de ce cobiţi ? Ţineţi-vă tari, că asta e situaţia...

ŢEPEŞ : Şi ce, nu-ţi place aici la noi ?

MINICĂ *(evaziv)* : De !

PICTORUL : Spune, că nu-ţi taie nimeni capul.

MINICĂ : Nu-mi place... conjunctura ! E aşa de-mpuţită, că nici nu ştii ce dracu' să mai faci. Eu le-am spus şi la ai dumneavoastră : asta e situaţia, făceţi-vă că n-o vedeţi, faceţi-vă că plouă.

ŢEPEŞ : Dar eu, eu care dau seama de toate astea, ce trebuie să fac ?

MINICĂ *(rizînd)* : Făceţi-vă... că tună şi că fulgeră...

ŢEPEŞ *(rîde)* : Cu asta ţi-ai salvat beregata de la cusătură... Eu n-o să te condamn... Du-te cu Dumnezeu. Şi dac-o să dai odată chiotul ăla de fericire, o să ne bucurăm şi noi, nu numai nevastă-ta. În ce lună e ?

MINICĂ : Era-ntr-a şasea — acum o sută de ani... Se cam apropie, da' ea aşteaptă raportul meu, să vadă dacă se mai poate naşte în Ţara Românească... *(oftează).*

PAPUC : Dumneata eşti un fel de hagiu, plecat în viitor la sfîntul bine...

MINICĂ : Cam aşa ceva. Sînt hagiul unui pustiu de bine, pe care-l tot caut şi nu-l găsesc.

ŢEPEŞ : O să-l găseşti poate-odată... Eu vreau să-l aflu

TABLOUL I

acelaşi titlu

însă acum... Să-l găsim cu toţii acum...

MINICĂ *(contrariat)* : În conjunctura asta ? *(Trist)* Adusesem şi sculele... *(Scoate din desagă un mic butuc şi-o bardă, şi le pune jos).*

ŢEPEŞ : Ce e cu astea ?

MINICĂ : Nu suport o altă moarte. Dacă mi s-a tăiat capul o dată, vreau măcar să mor tot aşa mereu... Să nu mor o dată belit, o dată înţepat, o dată otrăvit, o dată... Că mă-ncurc !

ŢEPEŞ : Du-te, noi nu ne-atingem de dumneata. Pentru că din punct de vedere politic, dumneata nu existi. Iar, din punct de vedere practic, chiar dacă te-am vătăma, tot aşa ai rămîne. *(Rizînd)* Şi nici nu-i rău s-avem şi noi un sol în viitor... *(Ia butucul şi barda şi i le pune în desagă. Către Papuc)* Sloboziţi-l, să nu s-atingă nimeni de el. E omul nostru. Trimisul nostru.

MINICĂ : Greu şi de mine, greu şi de Măria-ta... *(Dă să plece).*

ŢEPEŞ *(îi întinde o pungă cu bani)* : Uite de la mine. Birul totuşi trebuie să ţi-l plăteşti... Aşa e legea.

Scena V

ŢEPEŞ *(pe gînduri)* : Iată-mă stînd de vorbă şi cu strigoii...

PICTORUL : Un domn trebuie să asculte şi cu urechea dreaptă şi cu cea stîngă.

ŢEPEŞ : Cu dreapta vii, cu stînga morţii.

PICTORUL : Ce-mi place aici e ineditul. Senzaţii inedite... în dreapta şi-n stînga. *(Tainic)* La curtea domniei-tale sînt în siguranţă ? Ar fi păcat de portret. Eu îmi pun mari speranţe în această operă. Niciodată n-am găsit un model mai interesant... Nu stă în felul meu să flatez, probabil că aţi observat, dar simt că, de data asta, trăiesc o experienţă artistică unică... Ştiţi, există o teorie a privirilor care hipnotizează... în orice caz, mă simt legat de domnia-voastră printr-un soi de simpatie inexplicabilă... De altfel sîntem un fel de rude... *(Rizînd)* Strămoşi comuni. Îmi spunea un ostaş de-al Măriei-tale ieri : „Ce mi-e Traian, ce mi-e Decebal ! Pe-amîndoi trebuie să-i cinsteşti !"

ŢEPEŞ : Noroc că nu-mi sînteţi frate... ca Radu. În împărăţia turcească... Ştiaţi că mi-am petrecut tinereţele pe acolo ?... Am fost ostatec ! Am avut ocazia să întîlnesc cîţiva artişti italieni — şi asta m-a făcut să nu privesc cu ochi răi atitudinea dumitale, care de departe seamănă a provocare continuă... Voi artiştii sînteţi ciudaţi...

PICTORUL : Artiştii nu trebuie stîrpiţi...

ŢEPEŞ : Ar fi şi greu. În ţara noastră toată lumea face cîntece, şi ar fi să rămînem domn peste nişte ţepi... Iertăm... iertăm, deşi nu toate cîntecele sînt bune...

PICTORUL : Cred că am reuşit să schiţez gura... Intenţionez, dacă-mi voi procura culori suficiente, să execut două portrete... Unul vi-l ofer... iar cu cel de-al doilea voi pleca în ţara mea... *(Mihnit)* Aici operele de artă se pierd... Sau sînt distruse sistematic... Situaţia asta o întîlnim şi la turci... Dacă aş încerca să vînd portretul Măriei-tale acolo, aş fi făcut bucăţele... După cum aici, portretul sultanului...
(Ţepeş rîde)
La noi, dimpotrivă, orice duce, bun, rău, — este pus la colecţie. Vorbesc de operele de artă. Există mari colecţionari, ca papa, care ar da bani frumoşi pe un ulei înfăţişîndu-l pe principele Ţării Româneşti... Şi valoarea ar creşte încă dacă — ferească-Dumnezeu ! rămînînd singur în faţa turcilor, aţi pierde bătălia... Dar aţi mişcat...

ŢEPEŞ : Nu-mi pot îngădui un răgaz mai mare... mă iertaţi...

PICTORUL : Vă sînt foarte recunoscător că astăzi m-aţi suferit mai mult în preajma Măriei-voastre.

ŢEPEŞ : Îmi place să mai schimb o vorbă. Din păcate, nici zilele următoare n-o să fiu liber.

PICTORUL : Mă concediaţi, am înţeles. Poate v-am supărat.

ŢEPEŞ : Deloc. Te rog să rămîi la curtea mea cît doreşti, şi dacă n-o să te sperie cele ce se vor întîmpla... şi dacă Măria-mea va rămîne cu capul pe umeri... veţi putea să desăvîrşiţi portretul.

PICTORUL *(fericit)* : O să mă ţin după Măria-voastră, chiar şi pe cîmpul de luptă...

ŢEPEŞ *(rizînd)* : Sînteţi un meşter curajos... Să vă dea Dumnezeu sănătate la curajul pe care-l aveţi.
(Pictorul se înclină, iese).

Scena VI

ŢEPEŞ : Gătit ca un mort şi... pozînd ! De cîte ori mă îmbrac cu ţoalele astea, parcă aş intra într-un coşciug, de viu... Nu degeaba în unele părţi la coşciug i se mai spune şi tron.
(Aşezîndu-se mai comod pe tron) Bun ! Deci noi sîntem pe coşciug şi alţii vor să ne ia locul. Unul în Ţara Almaşului aşteaptă un semn de la nu ştiu cine. Apoi Dan, cel oploşit de la Braşov. Şi Laiotă Basarab pe lîngă Sighişoara. Toţi os domnesc, toţi au dreptul la os. Treaba noastră de bun gospodar e deocamdată de a mai plivi din oase. Cei care-i oploşesc pe neprieteni, înseamnă că ne sînt neprieteni. Vor capul meu, şi ne-am purtat cu ei blînd deocamdată. Patruzeci şi unu de boieri braşoveni aflaţi în ţara noastră i-am tras în ţeapă. Băşca trei sute de inşi arşi de vii. Băşca satele din peste munte trecute prin sabie... Pînă cînd nu termin treaba cu rudele noastre şi cu creştinii, n-am nici un chef să trec la păgîni. Luptăm bătrîneşte, de la o margine, ştim un lucru clar. Aud tobe şi surle. Mi se pare că se întoarce viteazul meu general Nenea... A avut o ciocnire cu Dan, poate ne aduce veşti.
(Intră Domnica).

Scena VII

DOMNICA : Mă chemărăşti, Măria-ta ?

ŢEPEŞ *(surprins)* : Eu ? Nu, fato.

DOMNICA : V-am auzit vorbind.

TEPEŞ : Era un monolog interior, Domnico.

DOMNICA : Interior ? Adică vorbeaţi în casă ?

ŢEPEŞ *(rizînd)* : Vorbeam singur, ca ăi nebuni... Cînd toată lumea vrea să ştie ce mai gîndeşti, vorbeşti singur... *(Mihnit).* Toţi mă spionează, toţi trag cu urechea la ce spun, toţi vor să mă vîndă în tîrgul de vite...

DOMNICA *(neînţelegînd)* : În obor ? Desfiinţăm oborul...

ŢEPEŞ : Eşti o fată cuminte şi nu ştii multe... Du-te, că-mi pierd şirul. Adică stai... Ia vezi tu, coşciugul ăsta pe care stau e uns cu miere ? *(Se scoală de pe tron şi se preface că-l cercetează cu atenţie).*

DOMNICA *(rizînd)* : E tron... Tronul ţării. Cum să fie uns cu miere... S-ar lipi de tur...

ŢEPEŞ : Atunci de ce bîzîie toţi în jurul lui, ca viespile ?.. De ce vor toţi să stea pe el ?

DOMNICA : Mă întrebaţi pe mine ori — tot monolog ?

ŢEPEŞ : Tot singur vorbeam... Pînă şi mie mi-a venit să mă proţăpesc în el adineaori... Ştii ce : îici o doniţă cu păcură şi-l mînjeşti... Aşa vom fi toţi feriţi de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.

DOMNICA : Sînteţi domn, trebuie să staţi pe tron...

ŢEPEŞ : Sînt domn, dar vreau să stau altfel... Să văd dacă-i mai convine pictorului să mă chinuie...

DOMNICA : Pictorul !... Măria-ta, daţi-l afară... *(Ruşinată).* Spune măscări.

ŢEPEŞ : Cum ?

DOMNICA : Zicea să-mi pun o bluză mai aşa... *(Arată decolteul)* că vrea să mă deseneze... *(Se închină)* Zicea că n-a mai văzut o fată mai frumoasă şi că... *(plînge)* ar trebui să stau să mă picteze şi goală...

ŢEPEŞ *(rizînd)* : Pe mine m-a pus să mă îmbrac cît mai gros... ca de gerul bobotezii. Cică domn ca mine mai rar ! Mare şnapan !...

DOMNICA : Mă duc la mînăstire... m-a făcut de rîs... Ce, eu sînt o de-aia ? O stricată ? *(Plînge cu sughiţuri).*

ŢEPEŞ : Tu eşti o fată cuminte. Eu sînt un stricat că m-am îmbrăcat cum a zis el... Dar de-acum, gata ! s-a isprăvit. *(Întoarce tronul cu faţa la perete).* Auzi, să-l ungi cu păcură.

DOMNICA : Cum să-l pîngărim ? Pe el a stat şi tatăl vostru. Pe el au stat falnici toţi domnii... Măcar să-l ţinem de formă. Mai vin soli, mai una alta... De ce să-l mînjim ? E păcat : lemn de trandafir.

ŢEPEŞ : Bine, bine, dar mie să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum, du-te...

DOMNICA *(ezitînd să plece)* : Stau şi mă gîndesc... Poate n-a zis-o cu gînd rău...

ŢEPEŞ : Cine ?

DOMNICA : Meşterul, zugravu... Să-l trimiteţi acasă la el... viu...

ŢEPEŞ : Bine, bine...

DOMNICA : Dar să nu-l omoriţi...

ŢEPEŞ : Om vedea noi... Du-te ! *(Domnica iese).*

VLAD ŢEPEŞ, după o miniatură aflată în Colecţiile imperiale — Viena

Primirea solilor turci de Vlad Ţepeş — compoziţie de **Th. Aman**

Atacul de noapte al lui Vlad Ţepeş împotriva oştirii otomane (1462) — pictură de **Th. Aman**

VLAD ŢEPEŞ — pictură de **Gh. Petraşcu**

Înţelegînd soldatul de plumb

Cînd pescarul trăgînd din lulea spuse :
da, marea
cel aflat în concediu zîmbi
înţelegînd plaja

cînd preotul cu mîinile înălţate spuse :
da, cerul
vînătorul zîmbi încîntat
înţelegînd vulturul

cînd orbul împletind coşuri spuse :
da, războiul
nepotul zîmbi plictisit
înţelegînd soldatul de plumb

ce bine că ne înţelegem
gîndeau cei trei
şi ce clar
gîndeau ceilalţi

Franz Storch

Celor care toamna...

E o durere uşoară,
o zgîrietură abia în vîrful degetului
sensibilă la fiecare atingere.

Viţa sălbatecă flutură
o mînă stîngace în vînt ;
mult prea verde
pentru despărţire.

Acum de pildă
trebuie să fie bine
pe plajă
pentru că :
1. nisipul îşi păstrează culoarea
şi
2. marea nu are frunze căzătoare.

Anemone Latzina
În românește de
NORA IUGA

Ultima zi de vară

Cu cît dispreţ laşi floarea-
acum să cadă !
Pe margini de şosea,
frunzişu-i rar.
E iarba galbenă, pe pajişti chiar,
uscată e ţărîna în ogradă.

Dar unde-i muşchiul moale, strîns grămadă,
văratec vis în somn să-l depeni iar ?
Spumate unde-n rîu ce negre par !

Chiar şarpele îşi muşcă propria-i coadă.

Că-ndur ca frumuseţea să decadă,
cu cer de stele limpezi, de cleştar,
cu galaxia şi-nfinitul clar,
cu neputinţă e să dau dovadă.

O, zi, mai stai cu licăru-ţi feeric,
şi încă nu pieri în întuneric !

Peter Barth

Culmi de nouri...

Culmi de nouri, brazi în zvoană,
Argintiu izvor spumînd,
Taine verzi de prin poiană,
Patrie, podoabe-ţi sînt.

Unde-ţi rîd coline-n soare,
Viaţa dă alesul vin.
În adînc, strălucitoare,
Mina aur dă din plin.

Decît vinul, mai fierbinte
Decît aurul curat,
Patriei, de-a pururi sfinte
Fiii-ţi inima şi-au dat.

Viaţa liberă să fie !
Patria, tezaur sfînt,
S-o feriţi de silnicie,
Şi prin fapt, şi prin cuvînt !

Paul Guist

Aportul meu

Cîntecele mele sînt curcubeie
le culeg culorile
le duc înspre mare
umplu cu ele valea
le înfig în şoldurile munţilor
şi apoi dacă şi soarele
răsare în răstimp
ţara devine frumoasă.

Richard Wagner
În românește de
I. CASSIAN-MĂTĂSARU

Deák Tamás

Călătorie

SUB soarele scînteietor se cățărară pe dealul înverzit. În cel mai înalt punct al acestuia stătea casa, ca un castel de cavaleri — cu turnul său scurt, total lipsit de rost ; clădirea din cărămidă amintea însă mai mult castelul unor cavaleri-cerșetori, decît al unora din tagma tîlharilor. Zidarii fantezistului conac nu-i făcuseră poartă : pe gardul împletit din nuiele, o ușiță de scînduri spînzura inertă ; prin ea au trecut spre grădina splendid neglijată, unde, pe sub un castan imens, vechea bancă și vechea masă așteptau răcoroase, învăluite în umbre dulci și în cîntec de gîze.

Din bucătăria de vară ieși sprintenă doamna Klouida, micuță, cu rămășițele unui zîmbet monden pe obrazu-i mooil, amintind albume cu poze învechite. Amabilitățile ei erau accentuat formale — Antal nu știa dacă atenția se acorda oaspetelui ce plătește, sau curtezanului fetei. Textul doamnei făcea aluzii la ambele circumstanțe : se bucură sincer că-l vede pe domnul profesor, Cristina i-a vorbit mult de prietenia lor, iar musafirii casei n-au avut de regretat că și-au petrecut vacanța acolo ; speră că va fi mulțumit de pensiune, bărbatul ei aduce zilnic pește proaspăt, dacă domnul profesor dorește, îi poate oferi și vin de ruzinci — la un preț foarte mic față de cele de astăzi. Antal fu mirat că i se oferă vin cu plată, dar observă bucuria Cristinei față de această primire deloc familiară — era, desigur, satisfăcută de lipsa oricăror intenții matrimoniale și că, deci, prietenul ei nu trebuia să se teamă. Comandă vin și bău ca și cum ar fi fost invitat — fata bău cu el, mama ei însă, amintind treburi urgente, se retrase sprintenă în bucătăria scundă. Deoarece Antal nu cunoștea încă topografia terenului, instinctul de celibatar nu-i îngădui sărutările : asculta cu deliciu relatările impersonal-bucuroase ale Cristinei despre ordinea patriarhală a gospodăriei, apoi o urmă pe o cărăruie abruptă în grădină, spre malul rîului, unde se afla „plaja particulară" a proprietății, imaginată pe baza scrisorilor fetei. Avantajele oferite de teren fuseseră exploatate într-adevăr cu remarcabilă aplicație de cei ce construiseră casa. În fundul grădinii, pe o lungime de vreo două zeci și cinci de metri, rîul era al lor : formase acolo un ostrov mic, calm și adînc, printre sălciile malului, avînd în dreapta un bloc de stîncă monumental, aproape ca un pisc. Antal regretă că nu-și petrecuse copilăria într-o grădină, atît de romantică și cîntărea în gînd dacă ar putea trăi aici, presupunînd că ar fi avut din ce. Cristina își scoase sandalele, își îmbăie piciorul și rîse observînd privirea lui Antal, concentrată asupra acestuia, cu mirarea evlavioasă a unor dascăli de provincie în fața catedralei Sfîntului Petru... „Mai am picioare, Celibatarule, nu le-am dăruit veterinarului" — spuse și-l îmbrățișă.

Mai tîrziu urcară în camera de la etaj, rezervată oaspetelui. Nu prea era luxoasă. Pe ferestrele mici, perdele de dantelă rupte ; pereții fuseseră văruiți de mîini nepricepute într-o culoare albă-cenușie, pe masa șchioapă, împletită din nuiele, o informă lampă cu petrol și o scrumieră cu un cap de cal. Patul vechi, cu saltea de pănușă, promitea însă ore de somn și ore de amor, pentru care părea că locuința de la oraș nu acordă destul timp și destulă tihnă. Antal privi ceafa cu cîrlionți aurii a Cristinei și fu inundat de dorință.

Pentru potolirea acestei dorințe — atîta cît poate fi ea potolită, ceea ce Antal nega cu nobilă resemnare — se ofereau doar nopțile, cînd Cristina se furișa pe scările de lemn scîrțîitoare și împărțea cu el patul rustic. Bărbatul era gelos pe întuneric, lăsa lampa aprinsă și cînd iubita adormea alături, privea îngîndurat luminița galbenă ce tresărea pe sub sticla înnegrită de funingine — fără îndoială, aceasta e cea mai dulce lumină în noaptea umană civilizată ; printre umbrele sale ușoare pînă și moartea și chiar bătrînețea, mai rea decît moartea, se anunța cu perspective mai blînde. Pe sub pătură, își plimba palma pe corpul de nimfă adormită al Cristinei — ea nu se trezea, căci de somnul ei aparținea și bucuria mîngîierii, și dorul cu care era mîngîiată.

Într-o astfel de noapte cu licăr de lampă, pe cînd Antal credea că aude, prin fereastra deschisă, respirația mirabilă a copacilor, în trupul de nimfă al Cristinei iubirea bărbatului prinse rod și, binecuvîntată, început să sporească.

TIMP de șase săptămîni se odihni în casa cu turn ; mai tîrziu nu-și reamintea dacă vremea se schimbase în răstimp. Ochiul trist al sufletului său vedea grădina neîntrerupt strălucitoare, și blocul de stîncă, aidoma unui pisc, alături de rîu, unde făcea plajă cu Cristina. Nopțile cu licăr de lampă se contopeau și ele, în nostalgica amintire, cu corpul înspăimîntător de frumos al nimfei adormite, înăuntrul căruia — cum constatară peste cîteva săptămîni — rodul ivit din iubire se pregătea să înfrunte circumstanțele dușmănoase.

În ajunul acestei descoperiri, prietenul nostru îl însoți o dată pe tatăl Cristinei prin valea ce urca pînă la crestele înzăpezite, unde vicepretorul de odinioară venea să pescuiască. Se arătase, într-adevăr, foarte taciturn, cum îl descrisese de fapt și fiica lui și, dacă vorbea, se menținea prudent în sfera unor subiecte impersonale și neutre. În momentul în care Antal aduse vorba de familie, începu să clipească distrat pe sub lentilele cu ramă de baga și-și spori pașii tacticoși în pantalonii scurți și bocancii încercați de vreme. Nu era dispus să iasă din făgașul său, deși acest lucru îl plictisea vizibil pe oaspete — vorbea numai despre pești, despre introducerea luminii electrice, despre clima locală, cu o politețe încăpățînată și rigidă de nobil britanic, încît Antal nu-și da seama dacă are de-a face cu prostia, sau cu o manifestare ruralizată, furișată, a timidității, ceea ce-l enerva.

Cînd s-au oprit, în sfîrșit, la o cotitură a pîrîului și bătrînul (nu avea mai mult de șaizeci de ani) îndeplini ritualul tehnic al pescuitului de păstrăvi, Antal se așeză alături pe o piatră cu mușchi și se hotărî să vorbească, fără nici un ocol, despre Cristina. În jurul celor doi bărbați care-și aținteau privirea asupra apei, voltijau păsări, atente la propria lor pradă : șopotul proaspăt al apei, lumina pulverizată, erau încărcate de splendoare, dar nu aveau nimic comun cu oamenii : însăși această frumusețe putea să fi fost doar un mod arbitrar de a înțelege, creat de suflet despre șopotul apei și despre lumina pulverizată existînd înafara categoriei abstracte a frumuseții, perceptibilă, dar străină de timp, de privitorii perisabili, de ceea ce ei aveau de spus, sau de ascuns, străină de iubirea lui Antal, de dragul căreia îl însoți pe pescarul străin spre păstrăvii ce nu aveau cum să afle ceea ce se întîmpla : existența umană rămăsese înafara acestei vieți șopotitoare, scăldată în pulverizate scînteieri și, desigur mult mai fericită, căreia îi crease frumusețea, fără a-i înțelege esența, neputînd, deci, decît să i se închine.

Antal vorbi :

— Domnule Doctor, cum vedeți viitorul Cristinei după acest grav accident ? Nu va mai preda la școală, are două zeci și șase de ani... ce se va face ?

Fostul vicepretor clipea speriat pe sub ochelari, apoi, fără să-și ridice privirea de pe musca artificială ce se zbătea, albastră, pe undă, enunță cu voce ștearsă :

în grădină

— Statul îi asigură fetei mele o pensie.

— Pensia nu poate fi un scop în viață ! — mîrîi încîudat Antal.

Bătrînul lăsă să-i scape provocarea.

— Și avem casa asta, și deocamdată mai sîntem aici și noi, părinții ei — continuă el calm — iar grădina, dacă e îngrijită, aduce un venit bunicel.

— Dar nu e vorba doar de atît ! — sări profesorul.

— Dacă soția mea și cu mine vom muri, Cristina poate închiria în fiecare vară trei camere unor vilegiaturiști, care plătesc, nu-i așa ?

Antal simți cum i se urcă sîngele la cap.

— Surdă ?

— Surdă, dacă Dumnezeu a bătut-o. Alții sînt orbi și n-au nici pensie, nici casă, nici livadă, nici părinți iubitori.

Antal se rdică de pe piatra cu mușchi și-și aprinse o țigară.

— O iubesc pe Cristina — rosti clar și-l observă pe bătrîn.

— Te privește, tinere, asta nu e treaba mea — bîigui el livid, dar nu-și ridică privirea de pe apă.

— Nu e doar treaba mea, doctore, e și treaba ei, care, și surdă, e tot femeie și nu grădinăreasă !

Își zvîrli țigara și porni în jos, spre vale.

Înainte de a se întoarce în casa cu turn, trecu prin sat și, la cîrciumă, bău două pahare de coniac. Milițianul, care-și sorbea berea într-un colț, îl privea bănuitor.

DUPĂ penibilul schimb de cuvinte, Antal nu plecă și nu-i spuse nimic nici Cristinei. Plătindu-și întreținerea, nu era la cheremul simpatiei vicepretorului taciturn. Nu-și consumase prînzurile în familie nici pînă acum — i se punea masa separat, sub nuc, și nu era servit de fată, ci de mama ei. Cristina stătea de obicei în fața lui, pe bancă, și vorbea. Pensiunea — spre bucuria reală a prietenului nostru — era foarte scumpă — dacă a fost tratat ca o excepție, aceasta se făcuse în dauna lui, ca și cum ar fi trebuit să plătească un suprapreț pentru dragostea ce i se oferea sub acest acoperiș. Convorbirea începută cu pescarul de păstrăvi, încheiată fără bun rămas, influență deci numai din punct de vedere afectiv poziția lui Antal față de casa cu turn. Dispoziția sa de acomodare (care, în alte împrejurări se dovedise foarte redusă) fusese animată de bune intenții la sosire, dar acum a scăzut. Brusc, se înstrăină de casă și-și sintetiză prin porniri mai necizelate scuzabilele mofturi. Îl irita mondenitatea doamnei Klotilda, amintind de albume cu poze rupte de mult, și faptul că dincolo de vorbele mieroase răzbătea cupiditatea ; îl iritau lașitatea taciturnă a stăpînului, perdelușele destrămate, capul de cal pe scrumieră, spoiala cenușie a pereților, mirosurile străine, nu chiar chinuitoare, dar neplăcute, praful de pe frunzele copacilor, gustul siropos al desertului și descompunerea inutilă, leșinată, a timpului în vară.

Era cuprins de sentimentul înstrăinării, cînd Cristina, care se furișase în odaie înainte de miezul nopții, îi spuse cu ochii dilatați de emoție că este însărcinată. Stătea pe marginea patului, luminată de flacăra lămpii cu petrol, în capotul ei alb — Antal, culcat, o asculta și-i observa ochii cenușii-albaștri, ce străluceau și din penumbră. Ori de cîte ori o observa pe fată, era cuprins de o asemenea mulțumire, cum resimțim atunci cînd ascultăm opere muzicale perfecte — adeverirea bucuriei avute la prima audiție, în reînnoirea întîlnirii. Pînă și simțurile i se mobilizau într-o altfel de tensiune acum, ca și cum simțurile ar fi avut și ele **responsabilitatea,** ce se delecta alături de Cristina, cu calmul unicei alegeri posibile, excluzînd orice dubiu, și care — Antal și-o putea imagina — s-ar fi desprins cu timpul de simțurile ce i-au dat naștere, rafinînd voluptatea trupească în voluptate morală, într-o epuizare sacralizată, care ar întîmpina cu zîmbetul unui **„serenitas"** final bătrînețea, și apoi, moartea.

O chemă pe Cristina alături de el în pat, îi cuprinse umerii, și privind în ochii ei speriați, începu să-i vorbească lent, articulat :

— Fii binevenită, micuță nimfă, în patul meu care-i al tău și unde iubirea mea a prins rod. Iubirea mea cunoaște tainele cărnii : ea ți-a răvășit, cu vicleană putere, trupul, ca să suferi atunci cînd mă ai departe, și să mă atragi bucuroasă, cînd sosesc. Dar iubirea mea, ce cunoaște tainele cărnii, nu e din această lume, ce nu mai vrea să știe de iubire, ci doar de carne, și nu vrea să știe de păcatul ce o ridică și o umilește, ca noi să ne frămîntăm din cauza lui cu judecată omenească, atunci cînd pasiunea ne înalță deasupră-ne și ne dilată sufletele înguste. Eu m-am născut pentru iubirea ce cunoaște tainele cărnii, dar care nu-i din lumea aceasta, căci caută sufletul și în carne, și doar sufletului i se închină ; sufletului femeii, ce radiază pe obrazul ei și care a strîns în spasm inima mea mult încercată ; și sufletului meu, ce se înalță, regăsindu-se sub atingerea muzicii, dar nu-și poate lepăda povara decît în iubire, pentru ca să-și împlinească splendida datorie și să-și acopere tristețea cu doruri. Căci e frumos pîrîul iute, ce fuge șopotind și scînteind, dar nu este al nostru și nu vrea să știe de noi ; frumoase sînt orașele cu turnuri, dar chiar de sînt ale noastre, ele nu vor să știe de noi, și poate fi frumoasă și îmbrățișarea lipsită de iubire, jocul deochiat al trupurilor cuprinse de dorință, dar cel care îmbrățișează astfel nu știe de noi, ci doar de sine și de voluptatea-i proprie, și nici noi nu ne frămîntăm, cu judecată omenească din cauza sa, și nu mai știm de noi în voluptatea curată. De mult, de cînd am rămas singur cu iubirea, nu-mi mai întind mîinile după stele, ci am tras trufașe și umile învățături din nervozitatea ușuratică a vieții contemporane, devenind un bărbat pe măsura celor dorîți, cu știință în potolirea cărnii de femeie, știință potrivită lumii acesteia moderne, care în timp ce stoarce fructele coapte ale instinctelor, nu vrea să știe de anacronica noastră existență sufletească, și-și închide urechile la vaietele sale. Am învățat, deci, ceea ce se aștepta din partea mea și am încercat să uit ceea ce a fost uitat și renegat, spunînd că acelea nu sînt ale lumii acesteia de acum. Dar nu sînt decît un om al unei epoci tranzitive, și chiar dacă existența-mi activă a încercat să evolueze cu zîmbetul și dezinvoltura dorite în lumea aceasta plină de prietenoasă hărmălaie, și totuși atît de neprietenoasă, existența mea afectivă nu s-a putut desprinde de secolele anacronicei noastre existențe sufletești, găsind în muzică și redînd muzicii tot ce nu găsise în lumea aceasta scindată, și ceea ce lumea nu cerea. Îi datorez unui bărbat surd, și muzicii sale, faptul că ființa mea afectivă a putut rezista existenței active — și datorez unei femei surde, ție Cristina, că am găsit drumul de întoarcere către ea. Nu mai am deci nevoie de existența mea activă, de existența Celibatarului, ci vreau ca iubirea mea ce a rodit în această noapte cu pîlpîiri de flacără, începînd să sporească în trupul tău de nimfă ca orice lucru binecuvîntat, să devină fiul sau fiica mea, prezenți în existența activă, trezindu-se cîndva și la viața afectivă, chiar dacă ea nu aparține lumii acesteia.

— Nu te supăra, dragul meu, n-am înțeles nici un cuvînt, e prea întuneric să-ți văd buzele — șopti Cristina și mă strînse în brațe.

În românește de

Mihai Nadin

și

Alice Vidor

Clipă de toamnă

Oprește clipa toamnei ! Și reține
Știuletele-aruncat în zbor, — ehei !
Cînd, la-nălțimea frunții îl susține
Văzduhul îngroșat, ca de ulei.

Cilindru auriu spălat de rouă,
Grăunțe-clape lustruite-n lună
Minune vie din pănușă nouă
Și instrument născut din rază bună

Cu muzici de culori ce galben sună.

Acum dezleagă-mi-te clipă trează,
Știuletele-n grămezi căzu molcum
Cînd toamna fuge fulgerînd spre-amiază
Și raza ei e pînă-n lungul drum
Văzduhul aripi galbene-a deschis —
Parcă, din vară, vînturi bat ca-n vis.

Foc de cărbune

În vagonetul de cărbune numeri
Oftaturi uneori și-njurături
Și opintiri și aplecări de umeri,
Dureri și încleștări în pumnii duri,
Surpări, pînă la brîu, de viituri.

Dar important e că sînt și victorii
Și bucurii din cărbunarul loc,
Sublima frumusețe a mișcării.

Cărbunele e jilav la soroc
Însă esența lui este de foc.

Foc de cărbune ca un gînd de soare
Și puls de inimă, cu oxigen !
Tu foc visat în schimburi cu-ncordare
De duri bărbați, pe un apos teren
Și care văd, săpînd cărbuni, în mine.
Un joc frumos de flăcări feminine.

Fábián Sándor
In românește de
AL. ANDRIȚOIU

Șoptim

Privim curioși
lucrurile din preajmă

le-atingem
pe rînd
cu mîinile noastre

ne-atingem
și fruntea
ca pe-un soare senin

apoi
privim uimiți
unul la altul

de unde izvorăște
de unde
șoptim

regeasca lumină a lucrurilor
a frunții și mîinilor noastre

Nor alburiu

Stau
stau bătrînii la masa poeziei
nu privesc în dreapta
nu privesc în stînga
în jurul lor au stejari
și un cîmp de mătasă

nu se aude o șoaptă
o vorbă nu scot

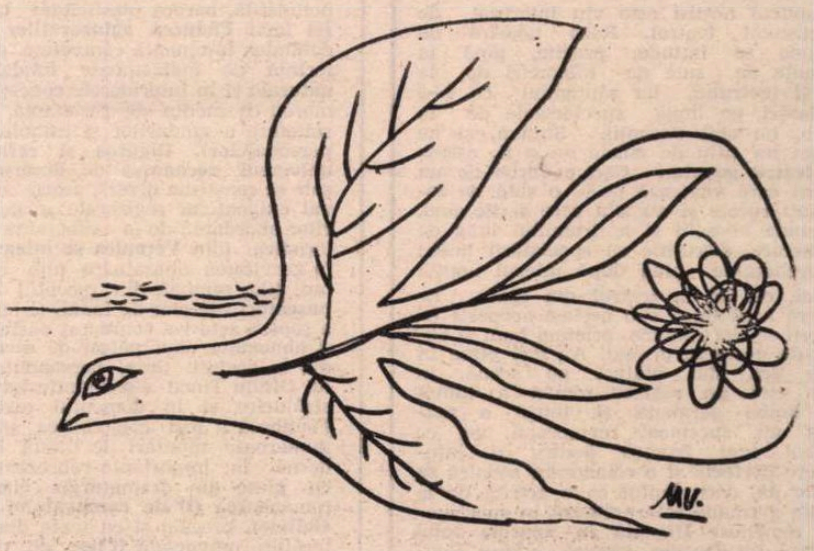
deasupra
pe boltă
trece un nor alburiu

eu îl urmăresc cu privirea

stau
stau bătrînii la masa
poeziei

netezesc
trag
aranjează la locul lor
dantelele
feței de masă.

Kenéz Ferenc
In românește de
DIM. RACHICI



Desene de **Mihu Vulcănescu**

Teatru

Pe scena sibiană

NOI, activiștii teatrului de limbă germană din țara noastră, sîntem păstrătorii unei lungi tradiții culturale. Din secolul al 18-lea activitatea teatrală, sporadică înainte, s-a permanentizat. În vara acestui an se vor împlini 200 de ani de la apariția primei publicații periodice teatrale, chiar aici la Sibiu, de altfel primul periodic din istoria Transilvaniei : „Theatral Wochinblactt", 1778. Încă de la începuturile ei, mișcarea teatrală în limba germană s-a conjugat cu străduințele de afirmare ale culturii române din Ardeal, trupa Ghergher dind, în luna mai 1815, primul spectacol jucat de actori germani în limba română pentru populația românească din Brașov cu piesa lui Kotzebue **Vecinătatea periculoasă.**

Marile evenimente sociale care au frămîntat poporul român au apărut pe scenă datorită reprezentării unei serii de spectacole din care nu putem să nu citãm măcar drama **Familia Huniade** de Weber, sau baletul **Fuga boiarilor sau scăparea Țării Românești,** inspirat de revoluția lui Tudor Vladimirescu.

În prima jumătate a secolului nostru, Landes Theater din Sibiu (în ciuda tendințelor de fascizare, ce s-au manifestat în deceniul patru) a reușit, datorită poziției ferme a unor actori de frunte, să includă în repertoriu, pe lîngă un nucleu de opere clasice importante, și o serie de piese datorate unor scriitori români contemporani : **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Ciuta și Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, piese de Nicolae Iorga.

Prin desființarea, în 1944, a acestei formații teatrale, timp de aproape zece ani populația de limbă germană din țara noastră a rămas fără posibilitatea de a avea un teatru în limba maternă. Prin consecventa politică națională a Partidului Comunist Român, în 1953 a fost înființată, mai întîi, secția germană a Teatrului de stat din Timișoara, care după cîțiva ani a devenit Teatrul german de stat din Timișoara și, în 1956, secția germană a Teatrului de stat din Sibiu. Este, fără îndoială, un fenomen unic în lume ca o populație de peste 300 000 de oameni să fie beneficiarii a două teatre permanente subvenționate de stat, care anual prezintă spectacole în fața a 85 000 de spectatori și care, de la înființare, au dat mai mult de 10 000 de spectacole.

De aici însemnătatea alcătuirii unui repertoriu care să răspundă din toate punctele de vedere menirii instituției. De la început, piesa românească de actualitate a stat în atenția celor două colective, care anual au jucat minimum două piese românești fiecare, înlesnind prin traducerea și reprezentarea celor mai importante creații ale dramaturgiei române clasice, dar mai ales contemporane, cunoașterea și înțelegerea nu numai a fenomenului literar dar și a problematicii majore abordată de această dramaturgie.

Încercările de făurire a unei dramaturgii autohtone, aparținînd naționalității germane din țara noastră, au pornit aproape exclusiv de la teatre, și nu este de mirare că majoritatea autorilor sînt legați de instituțiile teatrale : Hans Kehrer **(Piinea nebunilor, Meșterul Jakob, E vorba de căsătorie),** Christian Maurer **(La Paloma, Excursie pe covor),** Ludwig Schwartz **(Matthias Till),** dar și scriitori mai vechi, ca Otto Fritz Jickili **(Gaan von Salzburg)** au scris în permanentă colaborare cu teatrul german, prin aceasta formîndu-se o caracteristică ce ni se pare importantă : teatralitatea acestor texte. Cu toate că numărul pieselor nu este mic, totuși se constată o abordare încă nesatisfăcătoare a problematicii actuale, majoritatea lucrărilor fiind de inspirație istorică.

Publicul nostru este viu interesat de spectacolul teatral. Raza noastră de acțiune se întinde, practic, pînă la distanțe de sute de kilometri de la sediul teatrului, iar săptămîni cu 4—5 deplasări, pe lîngă spectacolele de la sediu, nu sînt excepții. Sîntem, și ne facem un titlu de cinste de a fi, astfel, un **teatru popular.** Căci e vorba de un teatru care vizitează peste o sută de localități rurale și nu sînt rare serile cînd, în ciuda oboselii și a drumului lung de întoarcere, discuțiile cu spectatorii noștri se prelungesc pînă după miezul nopții.

Noi, cei de la teatrul din Sibiu, ne **ducem** activitatea sub același acoperiș cu actorii secției române, prieteni buni și colegi de peste 20 de ani. Au fost piese în care am stat alături pe scenă, în care cite un regizor român a luptat cu limba germană și totuși a realizat un spectacol memorabil. Și ce simbol mai frumos pentru o înțelegere perfectă și o colaborare rodnică se poate da, decît faptul că o actriță de la secția germană interpretează în spectacolul românesc **Ifigenia în Taurida** rolul eroinei lui Goethe, sau că actorul Constantin Stănescu joacă în piesa lui Christian Maurer, scrisă în dialect săsesc, rolul unui țăran.

Hanns Schuschnig

Teatrul Mic

„Unchiul Vanea"

UN SPECTACOL de-acum patru ani ne propunea „să ridem cu **Unchiul Vanea".** Actuala reprezentație a Teatrului Mic (avînd la bază o nouă traducere, inspirată, semnată de Leonida Teodorescu) cred că urmărește să ne convingă de **stupiditatea** lumii piesei ; firește, fără să renunțe și ea la scenele comice, grotești, ori melodramatice, ocolind însă — din păcate — accentele tragice, fie ele oricît de pasagere. Am văzut în ultimii ani, pe scenele bucureștene, toate piesele mari ale lui Cehov, incluse într-o lăudabilă inițiativă revalorificatoare. **Trei surori** de Lucian Giurchescu, **Pescărușul** lui Ciulei, **Ivanov** de Ioan Taub, **Livada cu vișini** a lui Pintilie exploatau (unele din ele, chiar prea mult) filonul comic existent în opera marelui dramaturg ; rîsul nostru era însă, în cazul lor, din cînd în cînd pietrificat de un fior, de o nuanță anxioasă, de un gest disperat. Zăream cîteodată pasărea morții traversînd scena, într-un zbor calm, tulburător. E adevărat, în **Unchiul Vanea,** Voinițki ratează cele două focuri de armă ; dar putem avea garanția că i se va întîmpla la fel și data viitoare ? Putem crede în resemnarea definitivă, domestică, a Soniei ? Ba chiar și ignorabila dădacă, putem fi siguri că nu face parte din familia straniului Firs, beckettianul avant la lettre al **Livezii... ?**

Tuturor acestor interogații — și multor altora — regizorul Laurențiu Azimioară le-a răspuns afirmativ. Fluent, elegant, cîteodată, în general — verosimil, dar fără strălucire. Fără personalitate. Fără acea indispensabilă motivație interioară a opțiunii repertorial-regizorale : de ce **Unchiul Vanea,** acum, aici ? E adevărat, cîteva mici licăriri ne dau speranțe pe parcursul spectacolului : casa are pereții solizi și lăcuiți, dar n-are acoperiș (decorul — Virgil Luscov) ; după scena pistolului, apare Maman cu deșteptătorul sunînd în mînă, impunînd deci încetarea gîlcevii ; cîteodată eroii rostesc replicile simultan, fără să se asculte unul pe celălalt ; monologul final al Soniei e spus fără convingere, nu pentru ea, ci pentru Voinițki, rămas într-o stare de prostrație, cu ochii în gol și lipsit de gînduri. Dar toate aceste embrioane de idei dispar de pe scenă imediat ce apar, precum luminițele pe care le zărim în depărtare, din fuga trenului, într-o noapte de drum.

În plus, actul al doilea este insuportabil de lung (regizorul neînțelegînd că la spectacolele Cehov doar eroii trebuie să se plictisească, nu și spectatorii !), pe bandă se aud — la un mod exclusiv radiofonic — zgomote de uși și trăsuri, iar cea mai importantă scenă — cea a izbucnirii violente a lui Vanea în fața profesorului — este ratată. Nici scenografii nu l-au ajutat pe autorul mizanscenei să invioreze atmosfera, acoperișul acela fiind inexistent doar pentru a lăsa cîteva picături de ploaie să curgă pe scenă, iar două din costumele Ioanei August Sturdz — cel al Soniei și unul din cele purtate de Vanea — dovedind o surprinzătoare lipsă de gust.

Din fericire, distribuția este judicios alcătuită, fiecare actor (excepție făcînd doar Tatiana Iekel, autoarea unei compoziții desuete) creînd un tip interesant, viu, chiar dacă nu este subordonat unei idei spectaculare. În rolul titular, Octavian Cotescu are permanent o ironie firească, o privire elocventă, fie plină de patimi (cînd se uită la Elena), fie disprețuitoare (cînd se autostudiază), ori indignată (în fața lui Serebreakov), măiestria lui atingînd apogeul înspre final, în scena despărțirii teatrale de profesor ; interpretarea lui Cotescu nu mai lasă nici un dubiu asupra capacității eroului său : bombănind într-una, rimînd „ode" cu „roade", atacîndu-l pe Serebreakov numai sub influența invidiei, deducem că din Voinițki nu ar fi putut ieși niciodată „un Schopenhauer sau un Dostoievski !". În rolul Elenei Andreevna, Rodica Tapalagă a fost, așa cum trebuia, foarte frumoasă și foarte conștientă de frumusețea ei, făcîndu-și un tabiet din provocarea celor doi nefericiți adoratori (Astrov și Vanea). Un singur moment de inferioritate are — în interpretarea ei — eroina : cel al reproșării „cruzimii" lui Vanea ; și aici, soția profesorului trebuie compătimită : pentru că pînă și ea, conducătoarea jocului erotic al piesei, cel mai sadic personaj al ei, a ajuns — pentru cîteva clipe — victima „cruzimii" eroului... cel mai inofensiv !

Ion Marinescu a creat un Astrov fără prestanță, neurmărind să ne convingă că doctorul e unul din singurii „intelectuali de treabă ai județului" ; poate că, totuși, în scena „hărții", a jucat prea mult rolul de victimă a farmecelor Elenei. Leopoldina Bălănuță (o Sonie profund nefericită, declamînd cu entuziasm exagerat teoria terapeuticii pădurilor), Jean Lorin Florescu (un Serebreakov care seamănă cu Turgheniev... doar la diagnosticul medical), Olga Tudorache (franțuzita Maman cu aspect de institutoare severă), Nicolae Ifrim (insignifiantul locvacele Teleghin) încheie lista unei distribuții de zile mari.

Bogdan Ulmu

Ion Marinescu și Octavian Cotescu în Unchiul Vanea

Giulio Tincu

A MURIT un om în plină forță creatoare: Giulio Tincu (1923—1978), cel ce a fost un talentat modelator al atmosferei, un scenograf ce a imaginat originale spatii teatrale și cinematografice. Tensiunea dramei cobora în ritmurile și volumele desenate, pe alb-negrul peliculei, cu austeră expresivitate (în **Valurile Dunării, La patru pași de infinit, Un film cu o fată fermecătoare),** ori cu neliniștită, barocă plasticitate (astfel încît **Pădurea spînzuraților** își dobîndea fascinanta concretețe, proiectată pe maiestuoase fundaluri naturale și în interioarele concepute mereu ca mediu de rezonanță, de reliefare a gîndurilor și psihologiei personajelor). Riguros și rafinat, universul recompus de decorurile sale se construia divers, precis adecvat exigențelor regizorale și genurilor abordate : de la exuberanța coloristică (din **Veronica se întoarce)** la gravitatea apăsătoare (din ultimul film semnat, din recentul **Împușcături sub clar de lună).** Celei de a șaptea arte i-a consacrat pasiunea și abnegația unui pătrar de secol ; dar în același timp, personalitatea lui Giulio Tincu s-a manifestat cu strălucire și în domeniul teatral. Prețioasă a fost colaborarea sa la numeroase montări de ținută modernă, la importante reprezentații cu piese din dramaturgia clasică românească **(D'ale carnavalului** ori **Gaițele),** precum și cu texte din literatura universală **(Clipe de viață** sau **O lună la țară).**

Prin dispariția lui Giulio Tincu, arta românească a pierdut un scenograf de valoare, un arhitect al sensibilității contemporane.

Radio Televiziune

Cronică de cenaclu

● UN eveniment în activitatea radio-televiziunii s-a dovedit a fi ședința inaugurală (de vineri, 10 martie, ora 16,30) a Cenaclului de dramaturgie radiofonică și de televiziune, primul cenaclu de acest tip din istoria instituției ale cărei zilnice realizări încercăm a le consemna în săptămînala noastră rubrică. În jurul mesei rotunde s-au adunat cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori, scenariști și regizori, jurnaliști, actori, redactori, secretari literari și directori ai teatrelor bucureștene și din provincie. S-a venit, cu multă dragoste, desigur, pentru radio-televiziune, de la Piatra-Neamț, Oradea, Petroșani, Vălenii de Munte, Constanța... Erau acolo și așteptau cu emoționată nerăbdare începerea discuțiilor, creatori despre care am scris și noi nu o dată, autori ale căror spectacole sînt, prin intermediul radioului sau al televiziunii, cunoscute de milioane de spectatori : Leonida Teodorescu, Dan Tărchilă, Gh. Vlad, I.D. Șerban, Theodor Mănescu, Mircea Bradu, Constantin Munteanu, Dan Nasta, Cristian Munteanu, Mircea Enescu, Victor Parhon, Valentin Munteanu, Mihail Joldea, Doru Moțoc... Era o primă și, prin aceasta, simbolică reuniune de lucru, pregătită cu entuziasm și răspundere. De la o asemenea întîlnire se aștepta foarte mult, în ea se investiseră atîtea speranțe. Iată de ce, cei de față s-au declarat de acord și au apreciat cum se cuvine spiritul de analiză serioasă, calmă, lucidă, critică și constructivă a realizărilor și lipsurilor teatrului radio-tv., spirit concretizat în raportul prezentat de Constantin Vișan, explicitînd, pe de o parte, intențiile concrete ale Cenaclului („atelier de creație", cum va fi numit de alții, capabil a asigura un cadru deschis, exigent și colegial al dezbaterilor, de a genera bune spectacole, dar și interesante volume de piese, scenarii, studii vizînd specificul transmisiilor teatrale prin mijloacele audio-vizuale), ca și pe cele ale secției de teatru în general, interesată de un repertoriu din care să răzbată nealterat „foșnetul viu al vieții". Odată aleasă și conducerea Cenaclului (Virgil Stoenescu, președinte, Constantin Paraschivescu, vicepreședinte, Eugenia Țundrea, secretar), s-a trecut la lucru. Înfățișînd mai concret intențiile noului grup de activitate și creație, Virgil Stoenescu a indicat două direcții tematice principale : expunerea, prin intermediul unor referate (teoretice și aplicate în același timp) a problemelor ce interesează redacția și pe colaboratorii săi și, de asemenea,

Eroi dickensieni din filmul Magazinul de antichităţi regizat de Michael Tuchner

Chipuri britanice

DE MAI BINE de 20 de ani propun, repet să se cumpere filme din epoca de glorie 30—50. Aceste filme au avut timp să capete chiar o poreclă (filme „retro"). Filme şi bune şi ieftine. Numai că nu-s toate colorate. Ceea ce displace, pare-se, intelectualilor. În tot cazul, ori de cite ori se programează un asemenea film, facem încasări record (de pildă **Vacanţă la Roma, Povestiri din pădurea vieneză).** Acum se reia **Sea Hawk (Corsarul)** cu Errol Flynn, Flora Robson, Claude Rains. Face săli pline (filmul e din 1940). Pe lîngă numeroasele calităţi artistice, această peliculă americană are şi un interes cultural, istoric. Ni se arată cum isteaţa regină Elisabeta a Angliei combătea pe spanioli fără a le declara război. Le cufunda corăbiile cu ajutorul unei întregi „mafii" de piraţi, care aduceau reginei toate bogăţiile (şi mai ales încărcăturile de metale preţioase) jefuite de pe vasele distruse. Filmul regizorului Michael Curtiz împodobeşte aceste întîmplări cu peripeţii spectaculoase şi cu, bineînţeles, o romantică poveste de amor.

Ţin minte (chiar eu am prezentat filmul la televizor) o poveste încă şi mai interesantă, tot cu Errol Flynn. Un tipic exemplu de film de **aventuri.** Se numeşte aventură (zice filosoful Simmel) un salt biografic. Eroul părăseşte linia obişnuită a vieţii sale, pentru a se angaja într-o biografie total străină de cea de pînă atunci. În filmul acela, el face, ca să zic aşa, un triplu salt. Este ofiţer englez. Este dezgustat de o meserie care consistă din a ucide necunoscuţi. Şi schimbă. În loc să-i găurească pe oameni, îi va drege, îi va coase, îi va repara. Se va face chirurg. Cu această ocazie salvează viaţa unui conspirator contra regelui. E bănuit complice şi condamnat la galere. Iată-l deci ducînd existenţa fără masă, fără pat, a vîslaşului de corabie. Dar reuşeşte nu numai să dezlege pe toţi şi să-şi însuşească corabia, dar şi să devină spaima mărilor. Iată-l deci aruncat în existenţa de corsar, foarte diferită şi de aceea de sclav pe galere, şi de aceea de medic, şi de aceea de curtean, ofiţer al Majestăţii Sale. Iar la sfîrşit, fiindcă Anglia a scăpat de vechea dinastie (a acelora care îl condamnaseră pe eroul nostru) — acesta îşi reia haina de ofiţer şi de curtean. Este, cum spuneam, o culminaţie a poveştii de aventuri, de salt multiplu din biografie în biografie. Succesul, aşa de meritat, al filmului **Corsarul** ne va hotărî, poate, să programăm în reţea şi filmul prezentat mai de mult la televizor.

UN FILM englezesc încîntător: **Magazinul de antichităţi,** combinaţie a două faimoase tradiţii britanice: tradiţia romanelor lui Dickens şi tradiţia music-hall-ului londonez, fermecătoare îmbinare care culminase cu **Mary Poppins** şi **My Fair Lady.** Noul film este o ultimă etapă în această evoluţie bazată pe un sentiment foarte omenesc: **iuţirea de sine.** Omul simte uneori nevoia de a se iuţi, de a vorbi cîntînd, de a umbla dansînd. Asta a început cu vodevilul. În cursul secolului trecut, se scriau comedii unde intriga era aşa de îndrăcită, încurcăturile şi qui-pro-quo-urile aşa de afurisite, încît, la sfîrşitul fiecărui act, actorii veneau la rampă şi fiecare explica cine e, ce a făcut, ce a simţit, toate acestea în versuri şi în cadenţă de balet. Acest mic rezumat muzicalo-coregrafic trebuia să se repete după fiecare act. Etapa a doua a fost opereta vieneză. Bazată tot pe o intrigă infernal de sucită. Numai că mica exhibiţie cîntată şi dansată era intercalată între pasaje de simplă proză. Etapa a III-a s-a numit „revistă", „show", înşirare de „numere" de varieteu, acrobatico-muzicale. Etapa a IV-a a fost o înnobilare intelectuală a operetei. În loc ca „iuţirea de sine" să provină din subiect, din intriga încurcată a poveştii, va proveni din temă, adică din situaţii serioase, de o filosofică gravitate. Aşa au fost **My Fair Lady** sau **Don Quijote,** sau **Oliver Twist,** sau **West side story** sau **Mary Poppins,** sau **Mister Chips.** Dar iată şi etapa numărul cinci, pe care aş numi-o **faza abstractă.** Iuţirea se va produce tot timpul, pentru pura şi simpla plăcere de a te iuţi şi pentru că, aşa cum ne-a învăţat Dickens, oamenii se împart în două, în oribil de răi şi îngrozitor de buni. Cu ce prilej îşi manifestă ei aceste apucături? N-are importanţă. Ştim, vag, că e vorba de bani, de averi fabuloase, de furturi odioase, de evadări în viaţa nomadă şi romantică de saltimbanc. Principalul e că toţi cei răi au mască hidoasă de monştri, cei buni sînt fete de tip înger. Şi principalul e că ei nu dau o reprezentaţie, nu prezintă „numere", ci doar umblă, trăiesc, dar fiecare mişcare e de o originalitate coregrafică uimitoare, răsfăţ al ochiului, triumf al graţiei şi bunului gust. Casa producătoare are un nume predestinat. Se cheamă Reader's digest. Este o veche invenţie această artă de a face uşor digerabile problemele cele mai indigeste; de a simplifica lucrurile astfel încît să le priceapă oricine. De data asta prefacerea se bazează, cum spuneam, pe fenomenul Dickens. Tot ce se întîmplă e sau admirabil de bun sau fioros de rău, fără nevoie de a preciza în detalii de intrigă. Principalul e **cum arată, plastic,** aceste două alfabete ale vieţii, aceste două stiluri de existenţă. Fiecare banală mişcare de trai cotidian este o invenţie de balet, fără nimic „scenic", ci spontan, natural, ceva de la sine înţeles. Repet: acest spectacol e o încîntare.

D.I. Suchianu

lectura în cenaclu a scenariilor aflate în faza de pregătire dar şi audierea sau vizionarea spectacolelor finite. Încadrîndu-se primei direcţii tematice, vorbitorul a expus, apoi, cîteva interesante **Consideraţii preliminare asupra teatrului radiofonic.** În continuare, actorul Sorin Gheorghiu a citit (interpretînd cu talent şi reală vocaţie) scenariul inedit **Viaţa în diagonală** de Mihai Georgescu. Discuţiile au fost fructuoase şi profund interesante. Într-o atmosferă de destinsă colegialitate cei prezenţi au emis argumentate puncte de vedere asupra reuşitelor şi aspectelor încă susceptibile de îmbunătăţiri din text, trecînd nu de puţine ori de la analiză la consideraţii teoretice mai generale. La sfîrşitul a citorva ore de confruntări, s-a desprins cu limpezime o îmbucurătoare concluzie: cenaclul a păşit cu dreptul într-o viaţă ce se arată încă de pe acum promiţătoare şi de maximă utilitate şi semnificaţie în ansamblul mişcării noastre teatrale. Căci teatrul de radio şi televiziune are o experienţă şi are realizări ce le dau dreptul a fi luate în consideraţie cu multă atenţie. Să nu uităm, teatrul radio-tv. are nu sute, ci milioane de spectatori.

● **FĂRĂ** a mai relua **probleme deja** discutate în această rubrică, un singur lucru ne interesează, aici, a-l evidenţia. De mai multă vreme, teatrul de televiziune încearcă o experienţă extrem de dificilă: asigurarea a 2 spectacole pe săptămînă, 100 de spectacole, deci, pe an. Dar, credem, dialectica repertoriului trebuie să reflecte acel armonios echilibru între premiere şi reluări mai ales că în filmoteca tv. se păstrează multe remarcabile spectacole de teatru mai vechi sau mai noi, spectacole ce au avut la premieră un mare ecou în opinia publică. O asemenea reorganizare a repertoriului ar duce la o îmbunătăţire calitativă a lui şi din alt unghi de vedere şi anume al selecţiei textelor originale transmise în premieră, texte ce ar fi alese, atunci, mai pregnant în funcţie de criteriile calităţii.

Ioana Mălin

SECVENŢA

■ Filmul românesc încearcă să-şi înfrîngă timiditatea excursului imaginativ redescoperind faptul de viaţă; fantezia îşi regăseşte astfel fireştile puncte de sprijin, le remodelează direct în structuri cinematografice ori le preia din literatura cu vocaţie de document. Paradoxal însă, fenomenul întoarcerii către expresivitatea realului, către evenimentul autentic de înaltă combustie apare mai evident în filmele cu subiecte inspirate din trecut şi nu în peliculele actualităţii. Numai în ultimele luni, trei scenarii şi-au revendicat tocmai această obîrşie: **Împuşcături sub clar de lună** şi **Acţiunea „Autobuzul"** îşi decupează eroii din ambianţa sfîrşitului de deceniu cinci, iar **Urgia** reconstituie — e drept, din prespectiva şi în spaţiul contemporan — o acută dramă de război.

Căldura imediatului, vigoarea lumii şi ideilor născute astăzi pot de asemenea să transfigureze universul cinematografic adeseori artificial, chinuit de întrebări inexistente, vlăguit de scheme şi ilustrat de portrete „robot". Întîmplările şi personajele strict reale, reproiectate pe ecran şi în filmele de actualitate (precum mai vechile: **Explozia** ori **Ilustrate cu flori de cîmp**), şi-au dovedit inedita valoare sugestivă. E un fel de secret al lui Polichinelle pe care toţi autorii imaginilor prezentului şi-l reamintesc rar, accidental; dar e un drum creator, din care monotonia, falsetele sau temerile dispar, parcă, de la sine.

I. e.

Cinema

FLASH-BACK

O generaţie

● CINEMATECA a prezentat săptămîna trecută un ciclu ieşit din comun: „selecţie din filmele studenţilor de la Institutul de artă teatrală şi cinematografică I. L. Caragiale". Am văzut astfel, pe ecranul rezervat capodoperelor, filmele de debut ale tinerilor maeştri de azi — scurt metraje de cîte o bobină, înlănţuite într-un program care a întrunit un public de zile mari. Cu costume împrumutate din garderobele teatrelor, cu decoruri scoase din saloanele mătuşilor, cu distribuţii alcătuite din prieteni şi colegi (astfel încît, prin permutări, operatorul din acest film devine actor în următorul, iar actorul cu care joacă aici apare ca regizor în filmul celălalt), cu subiecte luate din literatură sau din tematica filmelor ultimului deceniu, aceste producţii au demonstrat un cinematograf de bună calitate, înrudit cu acela de artă printr-o sete de puritate formală şi printr-o încrîncenare de a se exprima într-un fel esenţial imagistic. Majoritatea mute, ca în copilăria cinematografului, filmele acestea au reconstituit parcă o întreagă istorie, dovedind că nu neapărat opulenţa mijloacelor tehnice duce la bunăstarea artei, cît severitatea cu care sînt acestea folosite, reţinerea cu care sînt luate în posesie.

Ca într-o oglindă retrovizoare, am putut să descoperim calităţile cu care au venit în artă cîteva personalităţi din ultima generaţie: umorul sceptic, învesmîntat metaforic, la Dan Piţa şi Cornel Diaconu; tensiunea gravă, calculată matematic şi explodînd la urmă în sensuri absurde, la Mircea Veroiu şi Mircea Moldovan (acesta din urmă, intrat pe alte făgaşuri tematice în filmele de maturitate); realismul auster rafinat, la Mircea Daneliuc şi Nicolae Opriţescu; dramatismul bine stăpînit, la Constantin Vaeni; în sfîrşit, imaginea strălucitoare, filtrat fetişistă (o adevărată şcoală nouă!) la operatorii Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian, Dinu Tănase, Radu Calalb.

Dincolo de aceste certitudini, cîteva ezitări, împrumuturi, conformisme stilistice, vizibile la această serie a anilor 1968—1970: o plăcere manifestă de a filma obiectele, viaţa lor interioară; o înclinare spre subiectele de război, spre tot ce este uniformă sau foc de armă; un ton adesea afectat, pretenţios, dînd sentimentul că autorul voia să rezolve printr-un film toate problemele ce-l frămîntau.

Adevărată selecţie de artă, antologia Cinematecii a fost un act de cultură necesar şi dorit; de altfel, foarte firesc într-o cinematografie care vrea să se constituie în şcoală; şi avînd antecedente glorioase: n-a fost, oare, **Compresorul şi vioara** filmul care l-a descoperit şi consacrat pe studentul Andrei Tarkovski?

Romulus Rusan

Telecinema

O comedie plăcută

● OM de toată seriozitatea (din partea căruia ne-au venit, de pildă, **Scarface** sau **Numai îngerii au aripi),** Howard Hawks ne-a dat, între multe altele, şi acest profund „neserios" **Povestea unui cîntec,** delicios în superficialitatea-i asumată cu voioşie, cu cîntece şi cu o lipsă de complexe cum numai în regnul cinematografic mai găseşti.

După cruntele suferinţe ale oamenilor din **Antoniu şi Cleopatra,** după întristătoarea pieire a atîtor eroi din **Bătălia pentru Anglia,** după mizeria, insuportabila mizerie de culoare neorealistă din **Secerişul roşu** şi înainte de profunda amărăciune a femeilor din **Familia Palliser** (lasă că nici familia aceea din **Macbeth** nu o ducea mai bine), în mijlocul a atîta vai şi jale, între atîtea drame mai mari sau mai mici (dar cum să zic? — sincere), printre atîtea conştiinţe torturate sau aflate în impas, între atîtea plăsmuiri şi reconstituiri de privit cu sufletul strîns, acest **Povestea unui cîntec** de duminică după amiază zîmbea vesel şi ferice cu toţi dinţii (şi ce „dantură": Benny Goodman, Lionel Hampton, Louis Armstrong, Golden Gate Quartet, Danny Kaye şi alţii, incisivi unul şi unul), fermecător în dulcea-i inconştienţă, frămîntat nu de putere ci de cum s-a născut „be-bop"-ul (pentru că termenul „re-bop" nu se mai foloseşte), preocupat nu de războaie (şi totuşi filmul e din 1940) ci de „ragtime" şi de „tail-gate" (care, după cum bănuiesc că ştiţi, este felul tradiţional de a cînta la trombon în ansambluri de stil New Orleans, în care instrumentul are o parte complementară, dublînd basul şi subliniind reînceperea temei prin largi glissando-uri), mirîndu-se nu în faţa sorţii ci în faţa „swing"-ului şi a stilului „cool", a „şcolii din Chicago" şi a „scat"-ului, a „straight"-ului şi a esenţialei măsuri de doi timpi căreia i se zice „two-beats".

Minunată în simplitatea ei hazoasă, minunată poveste neştiinţifică despre lumea jazzului, despre o mină de celibatari studioşi şi pudici luaţi de vertij cînd întrezăresc o gleznă (darmite un genunchi) de femeie, închişi de ani de zile într-o casă pentru a elabora o istorie a muzicii (cu exemplificări), muzicieni care ştiu totul despre Bach dar nimic despre „boogie-woogie" ce se cîntă în draci, totuşi, sub ferestrele lor bărbaţi demni şi simpatici în conştiinţa cărora pătrunde brusc într-o bună dimineaţă (toate poveştile care se respectă, fie serioase sau şăgalnice, încep cu o metamorfoză petrecută într-o bună dimineaţă) „jam-session"-ul. Adorabilă scena acestui „jam-session" în care stimabilii muzicieni, neştiind deocamdată jazz, preiau totuşi cu însufleţire ideea, improvizînd pe muzică serioasă din Bach şi Mozart, iar în lipsă de cuvinte cîntînd pe coruri din Verdi ştirile economice şi meteorologice dintr-o pagină de ziar, secvenţă trăznită de unde nu mai lipsea decît Ralph, nostima păpuşă ce cînta şi ea cît o ţinea gura (la „Albumul duminical") că „Important nu e cum mergi, ci cum îţi merge". Veselie (cinematografică) mare.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

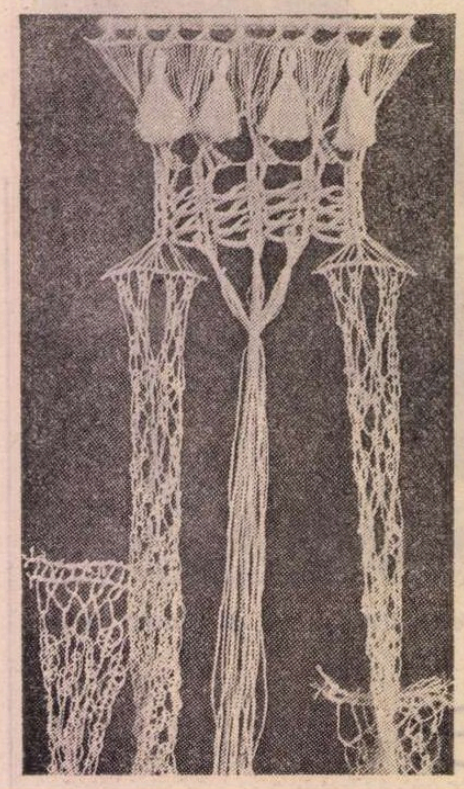
Plastică

„Hanul cu tei"

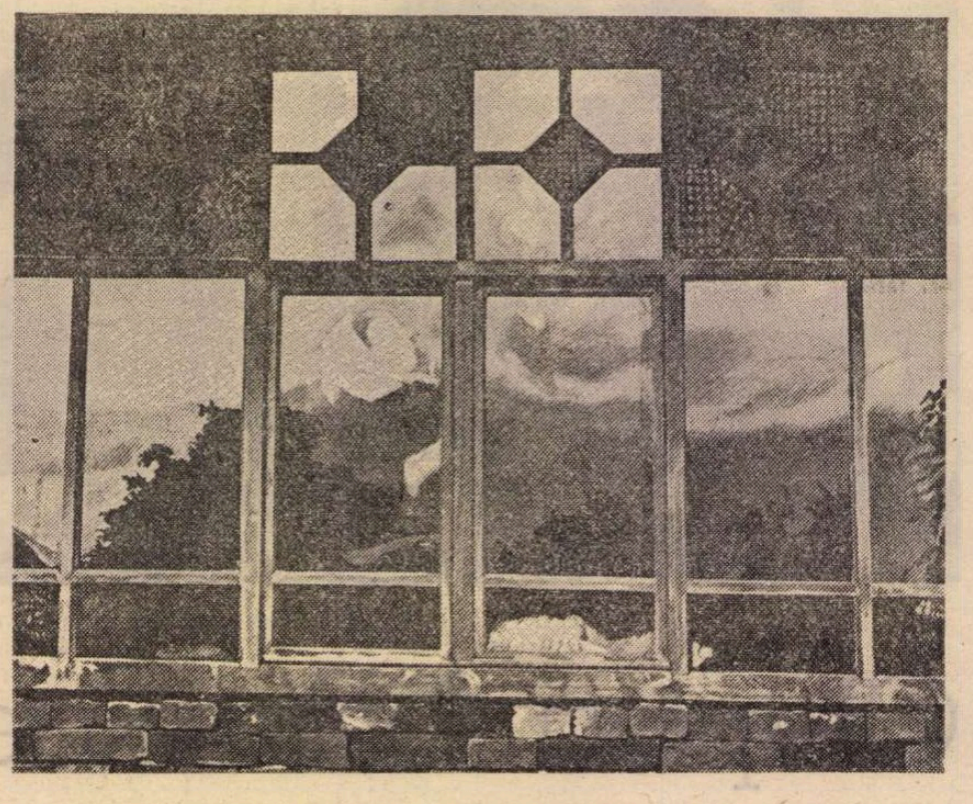
ÎN COMPLEXUL expozițional „Hanul cu tei", pe linia recuperării unui spațiu cu tradiție publică, în favoarea realizării acelui „centru al artelor vizuale" pe care îl proiectează pentru un viitor apropiat Uniunea Artiștilor Plastici, **Tatiana Rogovschi-Slătineanu** și **Cristian Bedivan** propun un ambient plastic interesant, prin compunerea unor genuri devenite tradiționale : textile și sculptură în lemn. Urmărind problema integrării lucrării de artă în habitatul omului modern, limitat la spațiul necesităților „mașinii de locuit", cei doi artiști realizează piese de mici dimensiuni, optînd pentru austeritatea materialului și un pronunțat caracter decorativ, nu străin de finalitatea ludică a obiectelor. Firul de sisal, exotic și luminos ca textură, țesut de Tatiana Rogovschi-Slătineanu în forme libere, frecvent tridimensionale, se pretează la tipul de „joc" urmărit de artistă, adeseori conținînd sugestii antropomorfice și angajînd spațiul într-un dialog dinamizant, elocvente în acest sens dovedindu-se piese ca : **Inima tîrgului, Codanele, Mireasă, Căuce, Germinație,** dovezi ale inventivității și profesionalismului autoarei. În prelucrarea lui Cristian Bedivan lemnul capătă o noblețe de obiect ancestral, refăcînd la scară redusă sugestii primite de la utilajul casnic rural, adeseori asociate în forme insolite, la limita cu starea de „gadget", mai ales datorită mobilității componentelor ce solicită și permit mereu alte situații spațiale. Agreabile sub aspect optic, uneori prețioase prin patină, decis articulate în starea lor de sculptură autonomă, lucrări ca : **Insectă, Domniță, Victorie, Mașină de prins nori, Somnul acrobatului, Pasăre, Roată, Păpușa mecanică, Aparat de zburat** ne dau sensul și perspectiva demersului tînărului artist, dar și dimensiunea capacității sale de a elabora structuri expresive.

Formula expozițională „3+1" lansată în același complex de la „Hanul cu tei" sugerează posibilitatea compunerii spațiului prin alăturarea de lucrări bi și tridimensionale, ceea ce permite orice combinație și, firește, orice program.

Prima luare de poziție din ciclul „Ipostaze" grupează sub genericul „Natura statică" trei pictori și o ceramistă, fiecare cu o personalitate deja conturată, în orice caz detectabilă. Problemele genului sînt puse în discuție de pe poziții conceptuale diferite, coeficientul unificator regăsindu-se în utilizarea formulei figurative, necesară în această situație prin însăși condiția raportului obiect concret — imagine plastică. Apelînd la o viziune expresionistă, în care agresivitatea anguloasă a obiectului derizoriu coabitează cu aluzii mizerabiliste, iar transanța planurilor cromatice accentuează senzația de obiecte casant-agresive, **Viorel Grimalschi** refuză agreabilul optic dar și coerența articulărilor picturale, mizînd mai ales pe desacralizarea naturii statice ca mitologie posibilă. Prin comparație, poziția lui **Costin Neamțu** ne apare complementară, chiar opusă, restituindu-ne forma concretă a utilajului culinar cotidian, cu o vădită dorință, tradusă doar în regimul coloristic, de a le investi și cu o notă afectivă mai profundă nedepășind treapta analogiilor corecte, mai curînd studii decît luări de atitudine estetică. Cel mai apropiat de conceptul acceptat al „naturii statice ca stare de spirit" rămîne **Csaba Zemlenyi,** reușind și de această dată situații plastice în care se interferează atît valențele tactile ale unui finisaj minuțios, cît și o discretă dar acaparatoare atmosferă metafizică unificatoare, investind imaginea cu o doză de mister domestic, rafinat susținut prin cromatica atent regizată și acordată. În sfîrșit, **Lucia Maftei Teodorescu,** ceramistă tentată de extrapolări în sfera sculpturii, propune soluții de agrement ambiental prin intermediul obiectelor pornite de la scara naturii-cochilii — dar supradimensionate, rezultatele avînd un pronunțat caracter expresiv, de autonomie plastică fără a pierde nimic din condiția lor decorativă inițială.



Piesă decorativă de **Tatiana Rogovschi-Slătineanu**



Matei Lăzărescu : Fereastră

Ideea de a organiza o expoziție cu rezultatele „taberei" de la Combinatul Fondului Plastic, axată pe prospectarea și utilizarea posibilităților formulei mecanice, industriale, de imprimare a imaginii artistice, avansează cel puțin două premise importante și distincte. În primul rînd, intenția declarată de a se acorda un rol de reală importanță graficianului, artistului creator de situații plastice complexe, cu valoare expresivă. Apoi, dorința de a depăși limita restrictivă a unicatului estetic, în favoarea tirajului accesibil, cu nimic inferior calitativ prototipului inițial dar cu o sporită șansă socială.

„Căminul artei"

● RĂSPUNSURILE date de artiștii grupați la „Căminul Artei" sub genericul **Tipo 10** sînt diferite și inegale, uneori ocolind chiar programul propus, prin devieri în teritorii tradiționale dar inadecvate situației presupuse, ca desenul și fotografia. Performanța principală, demnă de relevat, este cea realizată de **Victor Ciobanu,** inițiatorul procedeului de serigrafiere și autor al unor lucrări în această tehnică, de o deosebită acuratețe și de reală forță expresivă, în spiritul presupus de argumentul inițial, lui alăturîndu-i-se **Ion Grigorescu,** mai curînd preocupat de investigare decît de finalizare. În tehnica offset, singura cu adevărat tipografică, se detașează prezența **Wandei Mihuleac,** autoarea unor compuneri aluzive exploatînd semnificațiile simetriei, la care impresionează execuția, de un profesionalism absolut, la fel ca și la **Ion Stendl,** acesta mai deschis aluziilor polivalente ale obiectului derizoriu și virtuților expresive ale scriiturii libere. Încercările lui **Elekes Karoly** nu depășesc faza experimentului, cu toate pretențiile implicate în „situațiile" cuminți — cu atît mai puțin în fotografiile exterioare ideii experimentului, la fel ca și cele ale lui **Decebal Scriba,** în marginea temei alese și nu foarte „plastice". Frumoase, în sensul complex al noțiunii, expresive cu finalitate, afișele lui **Peter Pusztai,** amestec de polisemantism și fantastic, de un profesionalism auster, cele ale **Klarei Tamas Blaier,** poate plasate încă sub semnul unui „horror vacui", ca și cele ale lui **Vasile Olac,** aerisite și cu „Blick-fang", dar intrînd în sfera cordială, de șevalet, a litografiei. Practic, din cele zece nume anunțate și doar nouă prezente, unul singur prezintă un procedeu încă nepopularizat la noi — serigrafia, cu toate avantajele sale — și numai patru respectă integral premisa aleasă de expozanți insistînd cu o tehnică tipografică, offsetul în acest caz. Ceea ce reclamă, într-o perspectivă apropiată, reluarea decisă a inițiativei și extinderea ei, ca fiind de real interes și actuală din unghiul finalității sociale.

Virgil Mocanu

„Orizont"

● PENTRU expoziția personală de la galeria „Orizont", **Matei Lăzărescu** a preferat două aspecte ale creației sale plastice, a căror alăturare surprinde în primul moment. Pictura se înscrie pe linia unui realism riguros obiectiv, în schimb desenele par a fi rodul fantazării, al liberei asociații de imagini prin montajul datelor subiectivității. Opțiunea artistului vizează complementaritatea dintre autodescoperirea subiectivității și perfecta inscriere în real, iar această atitudine implică și alte modalități de expresie ca fotografia, scenariul sau proiectul de acțiune. Realismul său nu este unul de observație, legat de durată, și nici rezolvarea plastică nu are acea minuție ce denotă fascinația subiectului în fața accidentelor epidermice ale obiectului. Desenele sale nu se pot numi „capricii", nici de imaginație, nici de gest grafic. Fiecare detaliu are o rigoare de construcție, în chiar dezordinea eliptică a liniei, a ceea ce pentru noi toți este stabilit ca notație a sugestiilor ce ne vin din adîncul personalității. Astfel, pictînd lucruri și figuri, cadre din real, Matei Lăzărescu urmărește imaginea concisă, poate săracă în frumusețe dar pregnantă. O astfel de imagine devine ea însăși suprafață, epidermă a realului, dincolo de care trebuie să ne oprim a trece prin artificii iluzioniste, sub riscul înșelării lucidității. Desenele caută, tot incomplet, cuprinderea unui revers al viziunii acesteia, adîncindu-ne în descoperirea motivațiilor interioare care răspund realului ce se impune cu necesitate. Între aceste meditații asupra a două condiții tradiționale ale imaginii, arcul cunoașterii plastice rămîne deschis, și încă multe, diverse inițiative sînt necesare pentru o mai bună parcurgere a lui.

Radu Procopovici

Muzică

Strauss — Mendelssohn — Beethoven

ÎNTR-UN interval de trei săptămîni, Dan Grigore ne-a purtat într-o călătorie muzicală atît de variată, încît rămînem — din nou, dealtfel — uimiți de suplețea cerebrală a acestui gînditor, al cărui vocabular pianistic are puterea de a exprima absolut toate sentimentele care răscolesc sufletul omenesc. **Burlesca** de Strauss, unde banalitatea motivelor, tăiate în felii și biciuite cu furie de autor se desfășoară dezordonat, strînse și constrînse de inteligența lui Dan Grigore, pentru prima oară mi s-a părut a fi expresia unui trecut apropiat, aureolat de valsul vienez, grație felului în care interpretul a înnodat toată această risipă sonoră cu un original belșug de nuanțe. După cîteva zile, am ascultat **Concerto**-ul de Mendelssohn, vibrînd de altruismul compozitorului. Cu ce rafinament a subliniat povestea sentimentală, „de la suflet la suflet", ce sonorități blînde au strălucit sub degetele acestui cercetător de nuanțe, înrudit prin expresivitate minuțioasă cu coloritul picturii impresioniste franceze ! În final, a scînteiat o virtuozitate de diabolică veselie, atît de comunicativă, încît l-am ascultat cu surîsul pe buze. Pînă acum, de-a lungul timpului, de multe ori am fost entuziasmată de versiunile marilor artiști pe care i-am auzit în această operă. Niciodată, însă, nu mi-am imaginat că voi avea bucuria unei noi interpretări, în care fiecare notă era o fermecătoare vrăjitorie muzicală...

La sfîrșitul celor trei săptămîni, la Ateneu, trei mari sonate de Beethoven. Prima, **Opus 2, nr. 3,** dedicată lui Haydn, în care melancolia unui înălțător Adagio se încadrează între două părți, cea dintîi jucăușă, în care pianul întindea brazde luminoase simbolizînd îndrăzneala tinereții. Vibrații cucernice au învăluit, în partea lentă, un cîntec interjectiv, iar în final, Dan Grigore a jonglat cu iscoadele tehnice așa cum numai el le poate izbuti. În **Sonata 111,** compusă în 1822, cinci ani înainte de moarte, dificultatea constă în orizontalitatea ei imuabilă. În prima parte, unde se războiesc cu trăznete zeii, sonoritățile se rostogoleau, dezlănțuite în contratimpuri, salturi și vijelioase argumente în do minor. Dan Grigore, cu simțul spațial care îl caracterizează, ne-a dat impresia îndepărtării printr-un mîrîit la mîna stîngă, topit în acordul major care sfîrșește prima parte. În tema cu variații, pianistul a închipuit germinația pămîntului la început de primăvară. Întinsă orizontal, îmbogățită prin amplificare, nu prin înălțare, fantezia modulațiilor este oprită. Cele cinci variații rămîn în do major, expresia fiind redată numai prin diferențieri ritmice. Viața se întinde lent, cotidiană, eternă. În cea de a treia variație, Dan Grigore s-a depășit pe el însuși. La o revărsare de quadruple crose, sugera fulgere primăvăratice, zgîriind cerul, și ploaia mărunță, prin repetarea de lungă durată a unei note la mîna stîngă. El a reușit, prin perfecția calmului sonor, să evoce renașterea primăverii, iar trilurile au fost niște încîntătoare păsărele. Am avut viziunea deplină a pămîntului fecundat, în glorioasa perorație, prin demnitatea celui ce știe să comunice integral gîndirea creatoare a unui geniu.

O capodoperă se caracterizează prin varietatea imaginilor pe care le suscită. **Appassionata** este una dintre creațiile lui Beethoven interpretată de marii pianiști în viziuni diferite, respectînd totuși minuțios textul. Uneori se zbuciumă pădurea în turbarea furtunii. La alții, apele din cer și de pe pămînt se întîlnesc ca să înece orice vietate, să netezească toate întinderile. Toți artiștii au încercat să-i cuprindă sensul, să extragă din haosul elementelor **ideea** omenească. În recitalul din 1 martie, mîndra sonată (**Sixtina,** cum am poreclit-o eu, cu gîndul la Michelangelo), a fost literalmente **incendiată** de Dan Grigore. Sentimentul de omenie dispăruse, chiar în partea mediană, iar finalul, ciuruit de strigăte pasionale, a explodat prin vertiginosul său tempo, ca o imensă flacără de sunete. Chemat și rechemat de ropotele aplauzelor, Dan Grigore a dat în bis un emoționant **Choral** de Bach, cîntat atît de patetic, cu atît de profundă reculegere, încît izbucnirea ovațiilor prelungite — în prima clipită — a apărut dureroasă.

Cella Delavrancea

Marx și dialectica în contemporaneitate

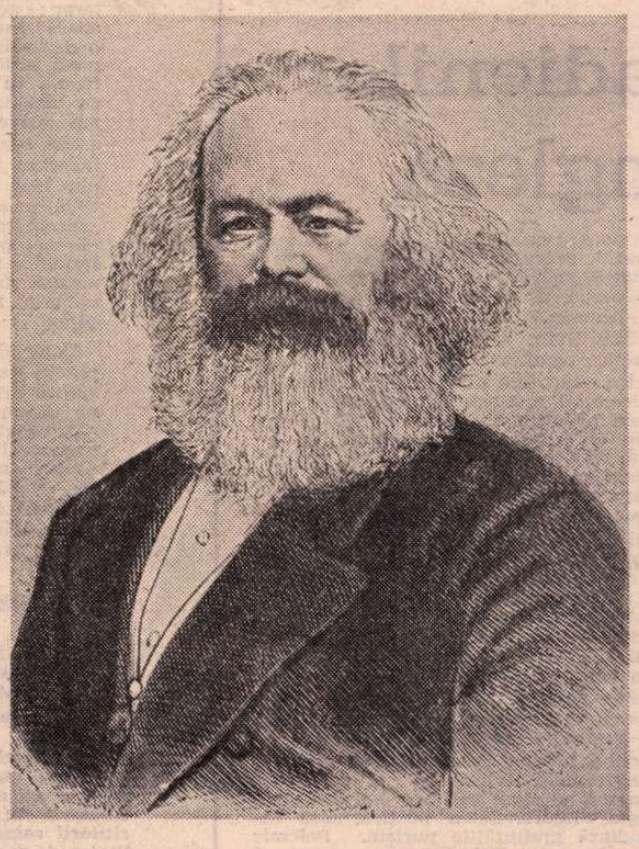
ÎN TIMP ce unii gînditori de diverse orientări ideologice deplîng ceea ce ei numesc „criza filosofiei" — de cele mai multe ori fără să-i precizeze cauzele, fără să caute sau fără să găsească remedii salvatoare — marxismul se afirmă cu o nouă vigoare pe toate meridianele globului drept cel mai de seamă model de gîndire și regîndire a problematicii atît de complexe a omului și societății contemporane, cea mai eficientă formă de călăuzire și organizare nouă a practicii sociale, de reconstrucție revoluționară a lumii. Mișcarea largă de regîndire a problemei condiției umane, de reconstrucție a lumii omului, obiectiv-sociale și subiectiv-interioare, inclusiv prin restructurarea tablei de valori a civilizației contemporane, reprezintă în fapt afirmarea fără precedent în cîmpul gîndirii și acțiunii a marxismului, recunoscut chiar și de adversarii săi drept cea mai influentă și adînc răscolitoare ideologie a vremii noastre. După 95 de ani de la moartea lui Karl Marx, forța de penetrație a marxismului, de influențare adîncă a gîndirii și acțiunii oamenilor nu a încetat să crească. O dovedesc existența și dezvoltarea statelor socialiste a căror experiență, în ciuda erorilor comise într-o anumită perioadă, este luminată înainte de toate de geniul lui Marx ; o dovedesc cele mai înaintate forțe sociale ale vremii noastre, partidele comuniste și muncitorești, alte forțe revoluționare, ale căror concepție și programe social-politice se călăuzesc după ideologia marxistă ; o dovedesc numeroase state eliberate de dominația imperialistă, ai căror conducători își mărturisesc adeziunea la marxism, încercînd să regîndească și să aplice principiile sale fundamentale în funcție de propria lor experiență și de condițiile naționale specifice. Aplicînd însăși teoriei marxiste propriile cuvinte ale lui Marx „nu este deajuns ca gîndirea să tindă spre realitate, trebuie ca realitatea să tindă ea însăși spre gîndire", putem spune că în prezent realitatea ideologică spirituală a civilizației, (datorită mutațiilor adînci ce au loc în structurile vieții sociale economice obiective) este fascinant atrasă către gîndirea marxistă.

Și aceasta în ciuda reculurilor pe care le-a înregistrat mișcarea socialistă și comunistă, a erorilor și gravelor abateri dogmatice ce s-au produs, cu consecințe nefaste nu numai în planul gîndirii teoretice, dar și al acțiunii practice.

CARE este „secretul" acestei tinereți perpetui a gîndirii marxiste ? Cum se explică masiva sa prezență în **conștiința culturală** a civilizației epocii noastre, chiar și în acele zone ale ei care îi sînt încă ostile ? Sau fascinația pe care o exercită asupra unor tinere state și partide ce-și caută un drum propriu în istorie în conformitate cu propria lor vocație ? Răspunsul la aceste întrebări este mai complex, dar să ne gîndim la un singur aspect care ține deopotrivă de planul gîndirii și de cel al praxis-ului : este vorba de forța înnoitoare **a dialecticii.**

Dialectica a cunoscut ipostaze dintre cele mai diverse din istoria filosofiei. Chiar în filosofia greacă antică ea poate fi surprinsă fragmentar și ca **metodă de abordare și gîndire a realului** (la Heraclit de pildă sub formă pozitivă sau la eleați în manieră negativă), cît și ca **știință și artă a vorbirii, a dialogului.** A cunoscut perioade de decădere, de mistificare, de cumplită desfigurare și momente de renaștere pînă la Hegel care, cum precizează Marx, a făcut „pentru prima oară o expunere atotcuprinzătoare și conștientă a formelor ei generale de mișcare" **(Capitalul,** Postfață la ediția a doua, 1873, **Opere,** vol. 23, pag. 27). Sub raport istoric și logic, el a ridicat dialecticii cel mai impunător templu, numai că, după ce asiști uimit și încîntat, cu o concentrare fără seamăn a facultăților intelectual-perceptive la miraculoasa aventură dialectică a gîndului, constați, în cele din urmă, că totul eșuează într-un punct terminus, o adevărată înfundătură a istoriei (religia catolică, statul prusac reacționar, propria sa filosofie umilită și silită să abdice de la veleitățile ei prometeice). Dialectica hegeliană — monumentală în sine și chiar revoluționară în multe din componentele ei — se aplică unei lumi condamnate finalmente la stagnare și, deci, autonimicire, conceptul sau ideea transformîndu-se din formă rațională a cunoașterii într-un fel de zeitate secretă a lumii, care își dezvăluie treptat tainele pînă cînd încremenește într-o ipostază hieratică la un punct terminus și de nepătruns al lumii. Dimpotrivă, dialectica marxistă este prin excelență o dialectică cu numeroase deschideri și împliniri permanent consecventă cu sine, cu natura sa revoluționară. Tocmai în acest sens Marx (deși. ca o reacție împotriva epigonilor „aroganți și mediocri" din Germania acelei vremi, care îl tratau pe Hegel ca pe un „cîine mort", se socotea discipol „al acestui mare gînditor" subliniind nu o dată meritele sale de genial dialectician), a formulat cunoscuta delimitare tranșantă între metoda sa dialectică și cea hegeliană : „Metoda mea dialectică este — în ceea ce privește baza ei — nu numai diferită de cea a lui Hegel, ci este exact opusul ei. Pentru Hegel, procesul gîndirii pe care, sub denumirea de idee el îl transformă chiar într-un subiect de sine stătător, este demiurgul realului, care nu constituie forma de manifestare exterioară a acestuia. La mine dimpotrivă, idealul nu este nimic altceva decît materialul transpus și tradus în capul omului... la Hegel dialectica este așezată pe cap. Ea trebuie așezată pe picioare pentru a descoperi sub învelișul mistic sîmburele rațional" **(idem).** Formulare ce pare surprinzătoare pentru autorii impunătoarei Encyclopaedia Universalis (vol. 5 pag. 536), deși ei înșiși recunosc că, spre deosebire de Hegel, la Marx nu e vorba doar de **dialectica ideii,** ci, în primul rînd, de cea a **realului,** numai astfel ea putînd deveni o metodă de înfăptuire a revoluției în filosofie și, în general, un instrument ideal in transformarea revoluționară a realului. Tocmai **această** formulare atestă maturitatea clasică a gîndirii lui Karl Marx. Parcurgerea uriașei experiențe filosofice a muncii la **Capitalul** e considerată pe drept cuvînt genială și subtilă întruchipare a unei gîndiri dialectice materialiste, căci îndărătul ei se află drumul greu al unor chinuitoare eforturi de a descoperi nu numai natura dialectică generală a istoriei și a condiției umane dar și mecanismele concrete ale gîndirii dialectice și ale acțiunii, structurile și dinamica dialectică a societății capitaliste.

Cert este că dialectica marxistă nu poate fi redusă la acel set de principii fundamentale pe care le găsim în manualele de școală și care mai sînt uneori tratate ca niște chei universale ce ne pot deschide automat orice poartă către adevăr ; nu este un fel de matrice categorială oarecum inertă, de coloratură, pe care se poate clădi orice (chiar și o teologie a salvării așa cum s-a încercat).



La 14 martie s-au împlinit 95 de ani de la moartea lui Karl Marx

GÎNDIREA și practica partidului nostru, mai ales începînd cu Congresul al IX-lea, ne oferă un admirabil exemplu de dialectică revoluționară așa cum au conceput-o întemeietorii ei, și în primul rînd Marx. Aceasta se poate vedea în toate sferele de activitate și în toate compartimentele culturii și în chiar politica editorială privind opera clasicilor. După ce s-a întreprins de către Editura Politică o uriașă muncă de traducere și tipărire a operelor clasicilor în numeroase ediții de lucrări separate, de opere alese și mai ales opere complete (sîntem prima țară socialistă după R.D.G. care a tipărit integral opera lui Marx și Engels, și prima după U.R.S.S. care a tradus și tipărit integral opera lui Lenin), în ultimii ani s-au luat inițiative noi spre a satisface setea de cunoaștere pe care o manifestă un public din ce în ce mai larg față de operele clasicilor în strînsă legătură cu nevoile lor profesionale sau cu preferințele lor culturale. Este demnă de toată prețuirea în această privință osîrdia și competența cu care Ion Ianoși și Editura „Minerva" încearcă să răspundă unor atari nevoi diferențiate, punînd la dispoziția publicului larg, în populara colecție a Bibliotecii pentru toți, culegeri tematice din Marx-Engels-Lenin. Primele volume au fost consacrate **Literaturii și artei, despre om și umanist** (două volume) iar ultimele două, apărute recent, selectează cele mai semnificative texte **despre dialectică.** Toate sînt însoțite de ample și valoroase studii introductive ale profesorului Ianoși.

De pildă, în cel din urmă, consacrat dialecticii, pornind tocmai de la ideea lui Lenin că dialectica este „sufletul viu al marxismului", Ion Ianoși își centrează pledoaria pe ideea dialecticii ca o **integralitate** în care toate componentele și funcțiile sînt consubstanțiale, organic unite — nu pot fi detașate părți sau fragmente decît cu riscul desfigurării sale. Principiul de osmoză, de coeziune a tuturor componentelor sale o constituie **practica.** Această integralitate „presupune unitatea părților lui constitutive. Oricine va dezintegra această unitate supralicitînd... va împinge discuția în ultimă instanță pe un teren nedialectic. deci nemarxist" **(Dialectica marxistă,** studiu introductiv la Marx-Engels-Lenin **Despre dialectică,** Editura „Minerva", 1978, pag. XI). Rezultă cu claritate că dialectica este mai mult decît o caracteristică oarecare, un sens alături de altele, al marxismului ci e însăși rațiunea de a fi a acestuia. Or, tocmai dialectica a fost supusă celor mai nefaste desfigurări în perioada dogmatică, fiind transformată în contrariul ei. A discuta despre dialectica lui Marx, nu este vorba numai de o simplă dispută teoretică privind numărul sau structura categoriilor, ordinea și înlănțuirea lor, înțelesurile ce li se atribuie etc. ; ci de însăși viabilitatea unor noi experiențe sociale, izbînda sau eșecul, forța de atracție sau refuzul unor modele socialiste de organizare a societății de către țările în curs de dezvoltare, de către toți cei ce caută alternative viabile la criza profundă, producătoare de efecte tragice, a sistemului capitalist.

Trecînd deci peste acele caricaturizări ale dialecticii, transformată de unii într-un ornament înșelător menit să disimuleze goliciunea gîndirii sau să marcheze o metafizică rușinată de propria ei sterilitate și neputință, principala concluzie a dialecticii ca nucleu viu, iradiant și stimulator al întregii concepții marxiste o constituie capacitatea ei de autodezvoltare și îmbogățire, de explicare a celor mai diverse împrejurări de viață, disponibilitatea de a se integra, ca o forță spiritual ideologică intrinsecă, diferitelor culturi naționale — nu ca un corp străin, ci ca împlinire a valențelor creatoare ale acestora.

Partidul nostru a subliniat de nenumărate ori că ideologia marxist-leninistă a devenit o uriașă forță materială pentru că a cucerit mințile și inimile oamenilor, că teoria lui Marx nu este — după cuvintele lui Lenin, — ceva încheiat și intangibil, ci, dimpotrivă, „a pus numai piatra unghiulară a acelei științe pe care socialiștii trebuie s-o dezvolte mai departe în toate direcțiile dacă nu vor să rămînă în urma vieții". Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția în repetate rînduri că într-o epocă și într-o civilizație de o atît de „impresionantă efervescență a gîndirii și cunoașterii, cînd... la scară mondială au loc profunde transformări sociale înnoitoare, nu se poate concepe ca marxism-leninismul să se dezvolte izolat, ignorînd ceea ce se petrece în jur... Legea dezvoltării marxism-leninismului a fost și rămîne împrospătarea neîncetată a esenței sale din izvorul gîndirii și cunoașterii universale, din cuceririle tuturor științelor, din experiența socială inepuizabilă și în continuă ampliificare a societății omenești. Aceasta cere o receptivitate maximă față de tot ce este nou și progresist în lume, sintetizarea roadelor întregii cunoașteri, găsirea răspunsului la problemele pe care viața le ridică neîncetat în fața oamenilor, pe care le pune evoluția în perspectivă a societății. Numai în felul acesta, filosofia clasei muncitoare va putea să acționeze în sensul afirmat de Marx — de a nu se rezuma la a explica lumea, ci de a contribui la transformarea ei" **(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 5, pag. 935).

În același spirit al concepției lui Marx pentru care dialectica era înainte de toate o metodă de cunoaștere și transformare revoluționară a lumii, **Programul P.C.R.** subliniază de asemenea că „Teoria revoluționară marxist-leninistă nu este și nu poate fi o concepție închisă, încheiată odată pentru totdeauna ; ea nu este o dogmă, nu poate elabora scheme valabile în orice condiții și pentru orice etapă. A fi revoluționar, a fi comunist înseamnă a fi explorator îndrăzneț al noului, a privi totdeauna înainte către ceea ce se dezvoltă, a gîndi cutezător, pe baza experienței revoluționare a maselor..." **(Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român,** Editura Politică, 1975, pag. 707).

ESTE evident deci că azi nu mai putem judeca destinul și perspectivele filosofiei lui Marx exclusiv în planul ideilor, al unei „fidelități" dogmatice, formale față de textele sale, și trebuie neapărat să ținem seama de mișcarea întregii civilizații moderne, de cele mai de seamă dimensiuni ale epocii și de căile de evoluție ale societății.

Ea ne oferă criterii noi de evaluare a stilului de cunoaștere și metode de elaborare a unor **sinteze deschise,** receptive și prospective, atît de necesare în realizarea civilizației viitorului, care trebuie să fie o civilizație a oamenilor și pentru oameni, a căror bogăție interioară, spirituală, a căror omenie să fie pe măsura marilor progrese tehnice în curs de înfăptuire.

Alexandru Tănase

Cartea străină

Poezia canadienilor de limbă engleză

EXPLORAREA unui continent liric este întotdeauna o întreprindere pasionantă. Liniile mari, directoare, ale evoluției, încep să deslușească atunci cînd descoperi straturile, tectonica acelui continent. Și-apoi, particularitățile spațiului revelat sînt atît de fascinante ! Îți împrospătezi percepțiile oferindu-ți spectacolul unor noi peisaje.

Cu vreun an în urmă am avut prilejul să citesc și să comentez o antologie de poezie canadiană de limbă franceză. Iată acum — în traducerea, admirabilă prin dubla participare a unei empatii a sensibilității și a unei arte a găsirii echivalențelor, a lui Ion Caraion — un florilegiu din poezia canadienilor contemporani de limbă engleză.*) Autorul antologiei a avut excelenta idee și bunul gust de a selecta piese exemplare aparținînd poeziei canadiene din zilele noastre. Prilej pentru cele mai fecunde revelații. Un tărîm liric de o mirabilă varietate ne apare, cu atracția tărîmurilor îndepărtate și familiare totodată, necunoscute și surprinzătoare.

Ca și lirica poeților canadieni de limbă franceză, și aceasta a celor de limbă engleză pare a constitui o provincie, depărtată de metropolă, a poeziei engleze. Judecată profund eronată, căci contactul cu lirica aceasta ne revelează o vocație proprie, am putea spune, continentală. Chiar dacă putem întrezări corespondente cu liricii contemporani americani sau cu unii din cei englezi, poezia canadiană își constituie propriul ei continent. Este **altceva** decît epigonismul provincialilor în această poezie. Florilegiul este, înainte de toate, o probă convingătoare a **personalității** acestei poezii. Nu fără o admirativă emoție urmărești, de la distanță, felul în care un geniu al locurilor își pune amprenta pe producțiile lor.

Desigur, nu putem să-i urmăm pe toți cei douăzeci de lirici antologați în dedalul acesta poetic. Ne vom opri doar la cîteva nume și la primele impresii pe care contactul cu mostrele de poezie tălmăcită ni le-au oferit la o primă lectură. Este evident că destinele unei literaturi sînt de la obîrșiile ei inscrise în structura ei. Comunitatea de limbă cu poezia altor țări sau continente nu poate șterge deosebirile ce țin de un fel de spirit al locului, un fel de **Geist des Raumes** ca pandant al unui **Zeitgeist.**

Animale heraldice, animale totemice, poezie a semnelor imaginarului la Margaret Atwood : „....taurul, împodobit cu / sînge, hărăzindu-i-se / o moarte elegantă, cu numele-i / pecete pe el, heraldică marcă..." Aventura e semiotică, precum într-un tulburător poem, **Însemnări din feluri te trecuturi :** „Spălate pe mal cuvintele zac / terminate, sfîșiate de călătoria / în sus către suprafața / cenușiu-albastră, schimbătoare : / înțelesurile odinioară vii / și fosforescente / se șterg și pier acum / în mîinile mele..." Aventura se continuă în conștiință, ca aceea a unui **heautontimoroumenos** modern, într-o conștiință golită, întoarsă parcă pe dos. Este firesc ca ceea ce rămîne să fie fascinația semnelor, a cutărui „stîlp scrijelat cu totemice embleme", în labirintul Muzeului regal din Ontario.

Caligrafia delicată a Margaretei Aviron („Ci iată sobrul decor chinezesc, mai gingaș ca al oricărei Italii"), ca și aceea amintind grafica extremorientală, dar urmărind liniile unei sensibilități secrete complicate a lui Dorothy Liversay („Pe ploaie / Cine oare poate spune / De plîngem / ori nu ? // Mi-l teamă de soare / Din pricina fioroasei lui neprihane"), pe lîngă poezia Margaretei Atwood și aceea a unei Barbara Caruso — din generațiile mai noi — aparțin unei lirici feminine ce se manifestă — ca și în poezia canadiană de limbă franceză — deosebit de abundentă.

POȚI urmări cîteva din etapele penetrării liricii canadiene în spațiul modern al poeziei secolului cînd citești textele unor R.G. Everson, Irving Layton, Alfred Purdy sau Ralph Gustawson. Din generația aceasta, a precursorilor oarecum, nu mai fac parte cei ce par să se fi instalat cu drepturi de cetate în acel spațiu, precum : Fred Cogswell, Louis Dudek, sau și mai tinerii John Robert Colombo, J. Michael Yates ori Alden A. Nowlan.

Substituire a unei heraldici prin poetica demitizată la Ralph Gustawson („Un cimp fără mit ori fără retorică"), decantare a sensurilor interioare ale unei aventuri în spirit la R.G. Everson („Conform legilor naturii, o piatră cade-n jos : / Eu sui în contrasens șoseaua cu sens unic / urc spre coroana vulcanului mort"), discursul poetic nu lipsit de ironică degajare ai lui Alfred Purdy („Tulburat în miezul nopții, de controversele / Broscoilor teologi, prinși în mreaja / Dialecticei și a strămoșescului / Păcat ce se cheamă retorism"), în aceste cîteva ipostaze ale unei inițieri posibile în lirica secolului XX se pot urmări, desigur, corespondențe, paralelisme cu lirica americană, engleză și europeană din prima jumătate a veacului, dar totuși această generație creează o autonomie a liricului în noul continent literar. Între acești poeți îl întîlnim și pe Irving Layton a cărui retorică nu disprețuiește discursivitatea poetică, însă repudiază gratuitățile puriste. Polemic la adresa lui T.S. Eliot („.... o rîvnă față de poezia fără savoare / zeamă fără măduvă ; / în cel mai bun caz, un fir de păr / din barba lui Dostoievsky"), acest poet al conjuncțiilor poeticului cu moralitile a practicat o viață întreagă o lirică a expresiei directe, nealuzive, a expresiilor **în actu.** Nu semne, ci acte verbale : „Umblînd am aflat că merg". **(N-au fost semne)**

Vizionari și virtuoși, voci mari și voci delicate, tradiționaliști și novatori se succed în spațiul acesta poetic. O viziune obiectuală în poezia lui Fred Cogswell („cutia va fi ridicată / de mîna mecanică spre botul / huruitorului camion al salubrității / și sus împinsă către fundul camionului...") nu exclude formele voit prozaice, exortația, din **Catehismul unui îndrăgostit,** plin de formule sapiențiale ca : „Reformatorii nu iubesc niciodată ceea ce năzuiesc să schimbe", sau : „Rodul dragostei este energia". Pe John Robert Colombo, împreună cu care am făcut o călătorie — pe urmele lui Dostoievski — prin Uniunea Sovietică, îl reîntîlnesc în acest florilegiu cu incisiva inteligență poetică pe care i-o cunosc, ca și cu umorul său particular — bun conducător de căldură spirituală. Paraboiele satirice sînt frecvente printre textele sale și tot astfel aluziile la o violenie a istoriei proiectată în imaginarul pildelor poematizate. **Secretele egiptene ale lui Albert cel Mare spre binele omenirii** și alte poezii din același registru al „înțelepciunilor" futile alcătuiesc la Colombo un satiricon delectabil.

Louis Dudek urmărește și el, fascinat de imaginile civilizației amenințate, spectacolele descompunerii în timp, ca și cele — mai uluitoare încă — ale rămînerii în timp. „...Ce artă acolo unde nu-s ochi !" — e una din exclamațiile sale semnificative. „Poetica" lui Lionel Kearns amintește hölderliniana reflecție asupra artei nevinovate a poetizării, ca și asupra cuvîntului ca bun primejdios între bunurile omului : „E primejdios / să gîndești într-un poem / și cu-atît mai virtos să visezi în el. // Noaptea cuvintele devin / prea mari pentru om...". O proiecție a aceluiași poet e o viziune neliniștitoare, grotescă, a tehnicizării poeticului : „Roger se mulțumea să-și înfigă electrozi în tigvă pentru ca să-și înregistreze visele de-a dreptul pe banda video pe care și-o punea după aceea pe un circuit TV închis." Dar, iată o admirabilă **Ectenie pentru muzica electronică** (din care ne sînt transmise fragmente), amplu poem al lui F. Michael Yates, poematizare a unor experiențe ontice la limita lor cuvîntătoare : „Eu sălășlui acum în pustiul acesta de tot / Și tot mai puține cuvinte. Și timpul / Liliac, atîrnă cu capul în jos în bezna-mi lăuntrică". Să mai amintim, poate cea mai remarcabilă dintre tinerele voci lirice, aceea a lui Andréas Schroeder.

Florilegiul poetic selecționat și alcătuit cu un gust sigur și tălmăcit cu rafinată intuire a valorilor lirice de Ion Caraion constituie un îndemn la continuarea explorării continentului liric canadian.

Nicolae Balotă

*) **Poeți canadieni contemporani (de limbă engleză),** traducere, prefață și antologie de Ion Caraion, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii", 1978

Dialog cu Jean Rousset:

■ FIECARE lectură a lui Jean Rousset este un demers constructiv ; criticul lasă mereu impresia unei acute necesități de a reface unitatea în mers a lumilor parcurse, trasînd în felul acesta o imagine dinamică a scrisului literar : negare a purei „reflectări", opera este pentru el „trecerea de la o dezordine la o ordine". Această nouă ordine propusă de operă și refăcută în imaginea ei critică apare ca deziderat esențial încă din prima carte a lui Jean Rousset — astăzi celebră — consacrată **Literaturii franceze în epoca barocului** (datînd din 1954 și tradusă în românește în 1976), în care analiza lumii baroce este „sistematizată" pe rețele tematice. (Cu un mai puternic accent pe elementele formale, stilistice, anumite zone ale acestui univers sînt reconsiderate în volumul **L'intérieur et l'extérieur,** din 1968).

Deloc dogmatică, ci, dimpotrivă, suplă în toate compartimentele sale, viziunea critică a lui Jean Rousset este un exemplu de receptivitate la înnoirile esențiale ale metodologiei interpretării literare din ultimele decenii. Lectură modernă a literaturii trecutului, ea păstrează cumpăna dreaptă între subiectivitatea punctului de vedere și obiectivitatea datelor oferite de text : interpretarea sa nu se vrea o „simplă lectură a noastră însine", o „tautologie", ci aruncare de punți între prezentul lecturii și un trecut pe care îl aduce în actualitate fără a-i distruge culoarea temporală specifică. Esențial este pentru critic ca opera să-i „vorbească", să fie suficient de densă pentru a opune „rezistența", bogăția de sensuri și forme care să ceară o descifrare. Instalat în operă pentru a comunica intim cu ea, interpretul va descoperi sau nu coerența căutată, — victoria sau eșecul demersului său implicînd astfel o judecată de valoare care altminteri este refuzată în principiu, căci postura de „spectator" ar însemna, în concepția lui Jean Rousset, o distanțare față de „aventura trăită" a lecturii participante. Subiectivismul unei atari perspective este însă corectat, cum am spus, printr-o angajare tot mai decisă în analiza structurilor formale și opțiunea pentru o lectură plurală, făcută „în toate sensurile". E faptul care îl și îndreptățește pe Jean Rousset să propună o imagine a „cititorului complet, numai antene și priviri" — chip ideal al criticului, pe care propria sa operă tinde să-l realizeze.

Dialogul ce urmează — înregistrat la Universitatea din Geneva — actualizează cîteva din reperele de bază ale activității sale critice.

— NU SE POATE evita, stimate domnule Jean Rousset, să se vorbească cu dv. despre o problemă care v-a preocupat multă vreme și care a dus la rezultatele remarcabile pe care le știm, adică la studiul despre ceea ce ați numit „vîrsta barocă" a literaturii. Ar fi foarte interesant pentru cititorii români, care au acum posibilitatea de a citi în traducere cartea dv. despre LITERATURA BAROCULUI ÎN FRANȚA, să știe care a fost motivația profundă a apropierii față de această epocă a literaturii și artei, condițiile în care v-ați orientat spre ea ?

— Totul a început acum treizeci de ani — e un prim lucru pe care aș vrea să vi-l spun. Este o lucrare căreia m-am dedicat timp de mai mulți ani, dar care astăzi e oarecum depășită pentru mine, pe care am lăsat-o în urma mea. Îmi cereți, așadar, puțină autobiografie... Problema barocului — și, mai exact, a barocului literar — adică a posibilei utilizări a noțiunii de **baroc** în istoria artei, unde ea era bine stabilită încă din acel moment, și a roadelor posibile ale transferului său în artele cuvîntului în general — e o problemă ce se punea acum treizeci de ani. Eram în legătură, mai întîi aici la Geneva, cu Marcel Raymond, cu care îmi încheiasem studiile în Litere. Tocmai sosise la Geneva pentru lunga perioadă de predare atît de fecundă, pe care o cunoașteți. Marcel Raymond, care a fost maestrul meu, se arătase interesat încă mai de mult de aceste probleme ale barocului și gîndea să-și continue cercetarea în acest sens. Faptul acesta nu e suficient, desigur, pentru a explica ceea ce dv numiți, pe drept cuvînt, „motivația profundă". A fost, să spunem, o **sugestie.** Mă aflam în legătură și cu anumite mediu germane ale reflecției, ale teoriei literare a momentului. Erau numeroși cei care, în Germania, sub influența lui Wölfflin, între alții (în **Kunstgeschichtliche Grundbegriffe,** apărută de mult, prin 1915—16), studiau îndeosebi problema acelei **Barock-Lyrik,** mai mult decît a romanului baroc, dar și a lui ; tar pe un plan mai larg, problema unei **epoci baroce,** în cursul căreia (în mare, secolul XVII și prima jumătate a secolului XVIII, pentru germani) diferitele manifestări ale culturii și artei, indiferent de formele acestei arte, puteau fi aduse la un numitor comun, adică la ceea ce s-a numit **spiritul baroc.** Această problemă era oarecum la ordinea zilei ; citeam unele din aceste texte, mai ales anumite antologii care revelau poeme, dar și drame (Gryphius, de exemplu) din secolul al XVIII-lea.

A fost un al doilea motiv al interesului meu. Citeam și texte germane, acea poezie germană din secolul al XVII-lea, pe care o descopeream cu mult interes. Deși francofon și interesîndu-mă mai mult de literatura franceză, mi-au plăcut întotdeauna trecerile, punțile de la o literatură la alta, în măsura în care eram în stare să le realizez. Mi-am dat astfel seama că ar putea fi interesantă încercarea de a proiecta acest punct de vedere asupra literaturii franceze, pentru că acea literatură franceză din secolul al XVII-lea era oarecum fixată în studiile de istorie a literaturii, mai mult decît în alte țări, pe tradiția numită „clasică". Exista de multă vreme o foarte puternică tradiție care reunea în mod oarecum artificial și excesiv întreg secolul al XVII-lea în jurul unui canon care ar fi cel numit de vreo trei secole încoace al „literaturii clasice". Mi se părea, așadar, că acest dispozitiv putea fi „deranjat" cu folos și că această perioadă ar putea fi lămurită altfel, făcînd să iasă, poate, la lumină zone dense. Mai este însă un al treilea lucru, care constituie, poate, adevărata motivație : trebuie ca spiritul să fie emoționat, altfel nu există motivație...

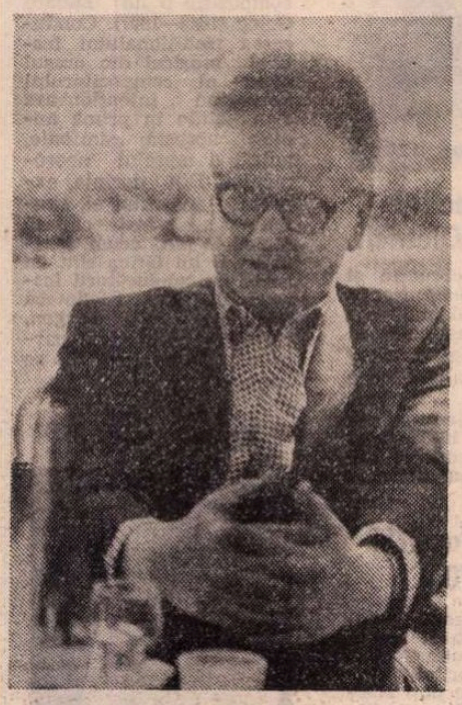
Nu faptul de a schimba perspectiva — de care secolul al XVII-lea beneficiază totuși — mă interesa în mod funciar... Tot în Germania am văzut pentru prima oară, căci nu avusesem posibilitatea să merg mai înainte în Italia, la Roma, și opere de arhitectură, de exemplu palatul Zwinger din Dresda sau anumite locuri din Bavaria etc. Acolo am avut o adevărată revelație a unei arhitecturi pe care n-o cunoșteam deloc și care atunci m-a emoționat cu adevărat și m-a încîntat ; iar această emoție și această încîntare sînt pentru mine mereu actuale. Sînt mereu sensibil, tot atît cît acum treizeci de ani, la această artă numită, cu mai multă sau puțină exactitate, **barocă** și uneori **rococo** (îndeosebi în Germania, unde ea e destul de tîrzie ; căci marea artă barocă sau rococo — nu voi intra acum în deosebirile dintre ele — se dezvoltă pe la sfîrșitul secolului al XVII-lea și în prima jumătate al secolului al XVIII-lea, deci există un anumit decalaj temporal față de secolul al XVII-lea francez). Eu urma să studiez, pentru Franța, mai ales prima jumătate a acestei perioade... După aceea, am putut merge în Italia, și uimirea mea nu numai că mi s-a confirmat, ci s-a precizat și mai mult, îar cu Borromini, cu Bernini și alții, am început să înțeleg mai bine ce înseamnă această arhitectură barocă (în mai mică măsură și pictura, însă arhitectura a fost forma de bază asupra căreia am încercat să-mi construiesc temele).

Te poți întreba, așadar, de ce ești emoționat și profund încîntat de această formă de artă... E greu de răspuns, — nu cred că este o permanență... Trebuie să trăiești cu ea ; atîta doar că eu am descoperit-o puțin mai tîrziu. Iată, de pildă, curba : nu-mi plac liniile drepte... De ce nu-mi plac unghiurile și liniile drepte, — ar trebui întrebată... Natura, care e răspunzătoare de asta... Fapt e că există ceva care mă emoționează și acum. Dacă problema barocului literar mă interesează mai puțin astăzi și, de aceea, mă feresc de multă vreme să mai pronunț cuvîntul **baroc** — este pentru că mi se pare rezolvată, mi se pare că nu mai este tocmai actuală. Mă interesează acum altceva. Problema barocului literar am lăsat-o oarecum în urmă, nu însă și cea a formelor care, așa cum discutam ieri [la o primă întîlnire, acasă la profesorul Jean Starobinski — n.n.] retrăiesc perpetuu în alternanțele de stil pe care le vedem reapărînd, de pildă lumea formelor curbe de la sfîrșitul secolului al XIX-lea etc.

— Cînd vorbiți despre modul de a citi o operă, spuneți pe drept cuvînt că nu e vorba de o tautologie, că fiecare lectură caută să arunce o punte spre timpul prezent. Mă gîndesc și la faptul, care mi se pare foarte important, al unei anumite continuități în viața formelor, în cadrul spiritului baroc. Mi s-a părut, de exemplu, studiind mișcarea de avangardă, că există aici elemente ce ne pot orienta spre spiritul baroc — un același gust pentru spectacol, pentru decor, pentru metamorfoză, deși poeții de avangardă consideră că se află mai degrabă în căutarea autenticității, că nu e vorba cîtuși de puțin de reluarea unor convenții literare; or, barocul acționează mai ales în cadrul unei convenții pe care o face să explodeze: conținut pe care și-l dezvoltă pînă la punctul în care convenția devine propriul său exces... Ar fi interesant să știm cum priviți dv. această permanență a spiritului baroc în literatura modernă, chiar în cea actuală din secolul XX, căci ați studiat în profunzime această epocă...

— Dacă punem problema fundamentală a raportului dintre literatura trecută și literatura prezentă, a timpurilor actuale, e probabil că interesul pe care l-am avut față de formele baroce — un baroc pe care l-am numit literar era în atmosferă acum treizeci de ani și mai e încă și astăzi. Există, adică, la mulți,

„O operă e prezentă în măsura în care îmi vorbește“



sentimentul că o anume artă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și din secolul al XVII-lea, în întreaga Europă și, poate, mai mult în Germania, Italia sau Europa centrală decît în Franța, era într-o anumită legătură îndeosebi cu tendințele poeziei și, în general, ale artei moderne, a secolului XX. Vedeam un fel de mărturie, de dovadă a acestui fapt în aceea că poeții — ca, de exemplu, în Anglia, T. S. Eliot, în Spania așa-numita „generație '98“, Guillén, Lorca și alții, precum și cei ce gravitau în jurul lor, ca Dámaso Alonso, — considerau ca foarte actuală opera unor Góngora, Gracián, Quevedo, ori, pentru englezi, poezia numită „metafizică“ (e vorba de Donne, Marvell, despre care T. S. Eliot și alții au scris eseuri și asupra cărora critica, istoria literară se aplecau din nou). Exista un curent destul de general în Europa, de redescoperire a poeților din secolul al XVII-lea, în numele unor afinități resimțite. În Italia este cazul așa-numiților „marinești“, care, în perioada de după război, au fost și ei obiectul a numeroase antologii, deci al unor redescoperiri. Așadar, cercetarea asupra barocului francez, cu tot ceea ce ea comportă, evident, ca element ipotetic, mergea în același sens și, de fapt, eu însumi am încercat, pentru anumiți poeți mai puțin cunoscuți din secolul al XVII-lea francez, sentimentul că puteam să-i citesc ca și cum aș citi niște poeți moderni. Și lucrul care m-a interesat poate cel mai mult este, la urma urmei, ceea ce am făcut cu vreo doisprezece ani după publicarea cărții despre **Literatura barocului în Franța**, adică o **Antologie a poeziei baroce**, care era în același timp încoronarea, ilustrarea ei și momentul meu de adio.

— ÎNTREBAREA mea se referea în egală măsură la elementele de continuitate, în secolul XX, a spiritului baroc și la nuanțele noi pe care secolul nostru le aduce acestui spirit...

— În acest caz, avem de-a face cu o problemă foarte complexă. Este vorba de o a doua față a întrebării pe care o puneați, asupra permanențelor și deosebirilor, a opozițiilor dintre secolele XVII și XX. Au existat, desigur, în acest punct, multe neînțelegeri. Folosirea aproape epidemică la un moment dat, și încă acum — deși mai puțin decît în urmă cu 10—15 ani — a cuvîntului **baroc** pentru mii de producții ale artei, spectacolului sau cărții moderne, e adeseori excesivă și lipsită cu totul de precizie. Tocmai de aceea am fost mereu înclinat să **situez** barocul, pentru a obține o oarecare precizie în definiții. Pentru barocul secolului XVII eram sensibil la anumite opoziții, — și dv. ați semnalat cîteva dintre ele, precum codificarea, extrema convenție, gustul decorului pentru el însuși, al ostentației, al disimulării, al măștii... Acest gust există și în secolul XX, însă cred că nu e același și că o muncă de cercetare care se vrea precisă trebuie să fie sensibilă la diferențe. Iar aceste diferențe există, și e, poate, interesant să simți deosebirile, iar aceste deosebiri din cadrul afinităților ne ajută uneori să vedem mai bine care e originalitatea epocii noastre.

— Mă gîndesc, în legătură cu aceasta, la o consecință care ar constitui acest „baroc“ al secolului XX, și anume la intelectualizarea extremă a actului literar, a poeziei mai ales, intelectualizare ce-l determină pe poet să ia în considerare foarte îndeaproape problema structurilor literare, a construcției poeziei, a formelor care intră în joc; iar toate acestea ne duc spre un același tip de perspectivă asupra convenției poetice, căci, în ultimă instanță, se vede că tot ce se petrece în arta barocă e foarte orientat spre convențional, spre „fațadă“, spre mecanisme, angrenaje, spre jocul acestor „piese“ retorice ce constituie poezia...

— Vreți să spuneți că artistul modern e și el sensibil la structuri, la mecanisme...

— ...aceasta, pentru că e în primul rînd un intelectual, iar, pe de altă parte, există spectacularul lumii moderne care merge în paralel cu acest gust intelectualist...

— Dar, pe de altă parte, există în poezia modernă o dorință de autenticitate, care pare a merge în sens contrar.

— Chiar acest fapt este interesant... Căci adeseori calea spre „autenticitate“ e găsită prin mijloacele cele mai artificiale. La suprarealiști — acel gust al spectacolului, al invenției perpetue și identificarea poeziei cu faptul trăit nu ajunge niciodată la o adevărată identificare. E vorba mai curînd de niște metamorfoze enorme, de un gust al proliferării formelor și imaginilor...

— Există cîteva figuri mitice care mi se păreau că pot simboliza în planul imaginarului, al istoriei imaginației, marile tendințe ale unei arte și ale unei epoci. Iar aceste figuri mitice le găseam, pentru secolul al XVII-lea, pe care l-am numit **baroc**, în **Circe**, în **metamorfoză**, în **păun** — adică în ostentație, în disimulare și mască, iar apoi am mai urmărit și altele, ca **bula**, sau din nou o figură mitică precum Don Juan. Și constat că aceste figuri mitice continuă să trăiască în secolul XX — de exemplu Don Juan, care stîrnește un interes deosebit; piesa lui Molière jucată cel mai mult astăzi este **Don Juan**, care a fost multă vreme ignorată. La fel, mitul metamorfozei și al labirintului vorbesc imaginației moderne, după cum au vorbit — fără îndoială, sub forme diferite — imaginației din secolul al XVII-lea.

— Cum credeți că s-ar explica acest fapt ?

— E o întrebare la care nu știu cum v-aș putea răspunde. E un lucru pe care-l constat, la mine și la alții.

— Mă gîndesc și la o altă întrebare care ar fi interesant de abordat. La un moment dat, Roland Barthes spune că discursul critic modern ar trebui să se caracterizeze printr-un fel de „proliferare a semnificantului“, în sensul unei metamorfoze, al unui spectacol al cuvîntului, tinzînd spre „textul paradisiac“ etc. Era vorba aici de o tendință de a contracara artificialitatea evidentă a unor anumite texte ale noii avangarde prin ceea ce Barthes numește „senzualitatea ideii“, susținută în afirmarea ei de către această proliferare a semnificantului. Cum trebuie privite astfel de fenomene, avînd în vedere că se manifestă un gust foarte accentuat al teoreticului în critica zisă de avangardă, iar pe de altă parte o voință de a depăși acest gust oarecum excesiv pentru teorie, puțin sec, abstract, printr-o invenție formală care reușește și nu reușește să realizeze echilibrul. Căci mi se pare că se manifestă aici tot un fel de gust „baroc“...

— Nu sînt chiar sigur... Există, fără îndoială, în secolul XVII, ca și în secolul XX, o emergență, încă și mai sensibilă astăzi, a științei Secolul al XVII-lea e un moment în care gîndirea științifică modernă ia avînt ; iar poezia, artiștii sînt sensibili la acest fenomen. Ei văd însă, în același timp, și pericolul acestui univers raționalizat. E, poate, o trăsătură comună între secolele XVII și XX... Anumiți poeți — și John Donne e un exemplu perfect — își întemeiază poezia pe anumite forme, pe anumite descoperiri ale timpului lor. Însă în același timp ei fac poezie, și acesta e un mod de a exorciza demonul raționalist... Acum are loc la artiști folosirea formelor legate de tehnica și știința modernă, însă ei le utilizează altfel... „Proliferarea semnificantului“ înseamnă deci a fi atent la ceea ce în limbaj nu e operațional în planul tehnicii și științei. Se adaugă aici, desigur, atenția trezită de dezvoltarea lingvisticii moderne, atenția acordată diferitelor fenomene de limbaj, structurii limbajului. Se ajunge astfel să se vorbească, la Barthes și la alții, despre un semnificant care este el însuși generator al operei. Cuvintele, ca litere și sunete, generează ele însele poemul sau chiar povestirea, în cazul lui Claude Simon ori Jean Ricardou. Este o răsturnare de care sîntem foarte conștienți acum și care definește poezia din orice epocă. Raportul semnificat-semnificant este răsturnat în poezie : semnificantul e „semantizat“, cum s-ar spune acum...

— Mi se pare că există, pe de o parte, un fel de imposibilitate de a accepta tehnicizarea excesivă a discursului dar, pe de altă parte, și o imposibilitate ce face oarecum dramatică această căutare, de apropiere față de ceea ce în timpul romanticilor se numea natura. **Legăturile sînt tăiate și acum am sentimentul că se încearcă a se da o viață „naturală“ unui limbaj care nu mai poate fi natural... De aici, o orientare spre convențional, spre ceea ce constituie literatura ca limbaj, și acel gust foarte viu al construcției, al articulării operei...**

— Am avea de-a face, în acest caz, cu un efect invers față de cel despre care vorbeam, un efect de acceptare a ceea ce tehnica are formal, constructivist, de către poeți și scriitori în general, dar și de către critici : interesul lor pentru asamblare, pentru ceea ce se numește **structură**...

— În felul acesta ajungem la preocupările dv. de teoretician al literaturii, care consideră opera drept o structură unitară, o comunicare perfectă între o formă **și o** semnificație. **Ce ați putea spune despre problema, centrală în cartea dv.** Formă și semnificație, **din punctul de vedere al unei teorii a lecturii ?**

— Este o practică în măsura în care e și teorie. Eu nu sînt cu adevărat un teoretician... Cîteodată, reflecția asupra lecturilor mele, desigur și reflecția asupra învățămîntului, a prezentării textelor, m-a obligat să înaintez în direcția teoretică. Însă teoria mea nu e cu adevărat teoretică, ea emană din experiența mea personală. Cred că nu trebuie să fii numai empiric. Și că puțină teorie e indispensabilă. Mai întîi teoria e conștientizarea a ceea ce faci, pe planul reflecției, iar pe de altă parte există și un moment teoretic înaintea muncii de cercetare, care ne ajută să punem întrebări operei literare, ne indică ce întrebări trebuie puse. Iar dacă nu pui întrebări nu vei primi nici răspunsuri. Aici e totul. Fiecare va pune întrebări, să sperăm diferite, însă el trebuie să știe ce fel de întrebări are de pus textului. Desigur, lectura e un du-te-vino, textul pune și ei întrebări, iar tu răspunzi punînd întrebări textului... Există deci, în această navetă, un moment teoretic... Acum, de exemplu, mă ocup de o scenă care mi se pare o constantă, un **topos** narativ al romanului și în general al narațiunii (în orice caz, al celei occidentale, de la greci pînă în zilele noastre) : este **scena primei întîlniri** între cei doi eroi care, în cursul romanului, vor forma cuplul de îndrăgostiți. Aceasta nu se referă la ansamblul povestirilor lumii, dar totuși atinge un foarte mare număr dintre ele. Poate fi vorba de un bărbat și o femeie, dar și de un bărbat și un bărbat, ca în cazul lui Vautrin și Rubempré la Balzac — dar exemplele nu au importanță. Interesantă este aici o formă narativă permanentă, cu constante și distanțări, cu variante... Variantele sînt de obicei cele mai interesante, însă trebuie stabilită — și acesta ar fi momentul teoretic — schema, scenariul-tip al primei întîlniri, un fel de statut al ei, al comportamentelor eroilor într-un anumit spațiu ; romancierul oferă multe informații cu privire la acest subiect și, de două mii de ani, el lucrează pe această schemă. E destul de neobișnuit acest fapt. Desigur, interesante sînt mai ales distanțările, variantele, chiar cazurile aberante, însă acestea nu vor putea fi găsite decît dacă se va fi stabilit, pe plan teoretic, statutul „scenei“...

— Știu că sînteți interesat de acest gen de constante. V-aș ruga să vorbiți, în acest sens, și despre Narcis romancier, **cartea dv. care se ocupă de persoana întîi în roman. Cum situați acest studiu în cadrul preocupărilor dv. ?**

— Acesta se încadrează destul de bine într-un studiu atent la modurile de prezentare ale narațiunii. E unul dintre aspectele structurii narative... Structura narativă nu este — așa cum o simțeam, poate, pe cînd scriam **Formă și semnificație** — numai modul în care se îmbină părțile între ele și în raport cu ansamblul, solidaritatea părților în interiorul unui ansamblu, ci înseamnă și toate modurile de prezentare ; iar faptul că narațiunea e oferită de către un povestitor care renunță să vorbească în numele său pentru a face să vorbească personajul sau personajele sale, modifică complet raporturile dintre text și cititor.

— SE VORBEȘTE tot mai mult în ultima vreme despre faptul că o istorie literară nu poate fi decît o istorie a structurilor literare... Cum vă interesează în mod deosebit problema structurilor, care ar fi metoda pe care ați folosi-o dacă ați scrie o astfel de istorie a literaturii ? Căci există o anumită neîncredere în istoria literară, teamă de a nu cădea în factologie...

— Înțeleg că există teama de o anume istorie literară care a fost practicată adesea după anumite prejudecăți, poate inconștiente, care constituie erori estetice și presupun o reflecție, poate insuficientă, asupra naturii operelor de artă și a lecturii. Însă, acestea fiind zise, o asemenea teamă nu e justificată ; istoria literară trebuie doar reinnoită, regîndită. E greu să te situezi cu totul în afara istoriei. Aș spune mai întîi că orice operă care ni se pare interesantă, care îmi vorbește, fie că este din secolul XVII, din Evul Mediu sau din secolul XX, eu o consider ca o operă **prezentă**. Ea e prezentă în măsura în care îmi vorbește. Faptul acesta e trans-istoric, e un punct de vedere ce pare a neglija istoria. Însă, pe de altă parte, ești în istorie, în egală măsură în secolul XVII și în secolul XX. Ce istorie ? A regîndi această istorie cred că ar însemna a scrie o istorie a formelor literare care ar putea fi utilă nu numai pentru reinnoirea istoriei literare ci, mai mult, pentru a ne ajuta să citim mai bine propria noastră literatură. Această istorie a formelor e departe de a fi făcută, iar **Narcis romancier**, care nu e decît un eseu, o schiță asupra persoanei I în povestire, este, în intenția mea, o mică contribuție la ceea ce ar putea fi o istorie a formelor literare pe care Gérard Genette a dorit-o și pe care a început de altfel s-o practice...

— Ca profesor de literatură, spuneați la început că dv. înșivă ați fost „învățat“ de către literatură. Presupun că ați vorbit îndelung studenților despre aceste constante ale spiritului, despre permanențe, căci orice act didactic cheamă spre ceea ce este constant, permanent. În ce măsură ați reușit să realizați un echilibru între acest gust pentru permanențe și, pe de altă parte, deschiderea dv. spre mișcare, spre ceea ce se schimbă chiar de la o lectură la alta ? Ar fi interesant de asemenea de știut care ar fi sfaturile pe care le-ați da unui tînăr critic, care ar fi eventual discipolul dv. ?

— Mă întrebați cam prea multe lucruri în același timp, și prea multe lucruri dificile... În ce privește legătura mea cu învățămîntul, e sigur, mai întîi, că nu aș fi ceea ce sînt dacă nu aș fi fost profesor și e sigur că datorez foarte mult învățămîntului, exigențelor învățămîntului, acestui raport cu un destinatar în același timp colectiv și personal și foarte schimbător, uneori insesizabil, pe care-l constituie studenții. Pentru mine, învățămîntul a fost o activitate căreia i-am dat prioritate. Iar apoi, cînd aveam timp, scriam cîte ceva... Dar, dacă aș fi avut mai mult timp, nefiind ocupat cu munca de profesor, aș fi scris altceva, și nu știu dacă aș fi scris mai mult sau mai bine — nu sînt deloc sigur. Am constatat mereu că pentru mine învățămîntul era pe de o parte un obstacol, căci mă împiedica să fac anumite lucruri (ai puțin timp cînd predai), însă pe de altă parte este un stimulent. Și sînt multe lucruri cărora nu m-aș fi gîndit să mă dedic dacă o idee, sau măcar un germene, nu s-ar fi născut dintr-un curs sau dintr-o lecție ori dintr-un moment al procesului de învățămînt. Și uneori, din acea necesitate de a coborî în fiecare săptămînă în adîncul unui lucru, din acea obligație ce ți se dă și împotriva căreia te revolți, dar cu care trebuie să te lauzi, din acest schimb cu un grup de studenți, oferi dar și primești anumite lucruri. Iar apoi, învățămîntul cere să ții seama în mare măsură de destinatar. Și chiar atunci cînd scrii pentru un public anonim, necunoscut, nu te poți împiedica să te gîndești la acest destinatar... Profesorul are o anumită practică, ce-i este proprie, și pe care o transmite. Transmiți ceva — dar formezi oare și niște discipoli ? În mediul studențesc există tot felul de oameni : sînt cei ce se află în contact cu tine, și alții care, în mod vizibil, nu te aprobă, care nu vor sau nu pot... Există reușite sau eșecuri, — am avut uneori sentimentul eșecului ; pe de altă parte anumiți studenți mi s-au părut sensibili la modul în care priveam eu lucrurile, atenți, ca și mine, la structuri. Adaug că eu nu am o metodă prea bine definită și, în orice caz, nu o metodă tiranică. Îi las, oarecum, pe studenți să vină spre mine, să facă ceea ce-i interesează ; iar apoi, textele și autorii sînt diferiți și nu le aplic întotdeauna aceleași metode ; în fine, nu am metodă...

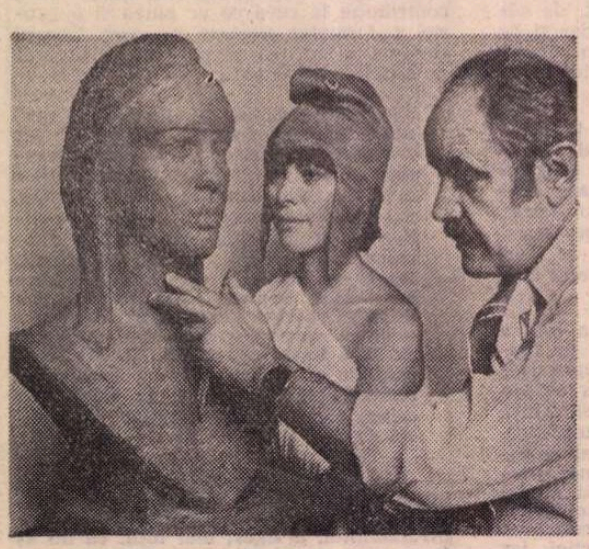
Un discipol — nu știu dacă am sau dacă doresc să am... Cînd mi se întîmplă să constat că unii studenți citesc ceea ce am scris și-mi reproduc textul, acest lucru mă indispune, nu-mi face deloc plăcere. Sînt consternat și-mi spun atunci că e mai bine să nu scriu decît să formez niște papagali... Vreau să spun că ideea unui discipol, adică a cuiva care n-ar face decît să prelungească — presupunînd că ar fi de prelungit — ceea ce-mi plăcea, nu mă atrage prea mult. Cred că nu am discipoli ; am cîțiva studenți a căror dezvoltare am urmărit-o destul de îndeaproape și sper că, așa cum spune Gide — „aruncă această carte, Nathanael, arunc-o și trăiește“ — sper ca elevul să înceteze de a fi un elev și să te uite...

— Aveți totuși o imagine mai mult sau mai puțin ideală a ceea ce ar trebui să fie un critic. Care ar fi, după dv., condițiile pentru a fi un bun critic, în care se poate avea încredere ?

— Cred că un critic bun e acela care e în stare să perceapă realitatea literară a unui text... Un text e literar cu anumite condiții ; nu tot ce se scrie e literar. Acest lucru mă preocupă oarecum în momentul de față, deoarece văd că unii pun literatura sub semnul întrebării sau o extind la toate textele, oricare ar fi ele — tot ce se scrie ar fi egal. Însă eu nu cred așa ceva. Așadar, avem nevoie acum de un criteriu sau de niște criterii cu privire la ceea ce este **textul literar**. Literar, aș spune eu, cu prudență (căci teoria este în această privință insuficientă), e textul care se citește la mai multe nivele, care sînt toate în relație unele cu altele, ale căror semne sînt multiple. E vorba, la urma urmei, de polisemia textului, pentru a folosi un termen curent, actual. Așadar, criticul e cel care este capabil să perceapă la mai multe nivele, și punîndu-le în legătură unele cu altele, realitatea literară a textului...

Ion Pop

Meridiane



Mireille Mathieu ca simbol al „Mariannei"

● Sculptorul Aslan, care în 1970, a realizat efigia actriței Brigitte Bardot ca simbol al „Mariannei", personalizînd Republica Franceză, lucrează acum la o nouă alegorie republicană, avînd ca model pe Mireille Mathieu. Primele orașe care au revendicat noua efigie sînt Avignon și Paris. (În imagine, sculptorul, alături de „model", făcînd ultimele retușuri la noua sa operă).

Carte inedită de Unamuno

● Printre recentele cărți publicate de colecția spaniolă „Boreal" se află și **Gramatica y glosario del poema del Mio Cid** de Miguel de Unamuno, considerată singura lucrare de filologie a scriitorului spaniol. Unamuno s-a prezentat cu această lucrare la un concurs organizat de către Real Academia de la Lengua în 1892. Cartea, care ne prezintă un Unamuno cu reale calități de cercetător, cu o solidă concepție a culturii, a fost de curînd descoperită de către o cercetătoare americană printre manuscrisele Academiei spaniole.

Comemorarea lui Prokofiev

● La 6 martie a.c. s-au împlinit 25 de ani de la moartea compozitorului Serghei Prokofiev (1891—1953). La Moscova, Kiev și în alte orașe din U.R.S.S. au avut loc concerte omagiale, conferințe privind creația autorului celor șapte simfonii, al **Suitei diabolice**, 1908, **Suitei scitice**, 1915, al poemelor dramatice **Jucătorul**, după Dostoievski, 1913, **Ingerul de foc**, după V. Briusov, 1913, **Război și pace**, după Tolstoi, 1942, al baletului **Romeo și Julieta**, 1945, al partiturii muzicale a filmelor **Aleksandr Nevski**, **Ivan cel Groaznic** de Eisenstein.

Omagierea lui Karajan

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea celebrului dirijor austriac Herbert von Karajan (n. 1908), centrul de cercetări „Max Reinhardt" din Salzburg a organizat o expoziție omagială în care sînt înfățișate, pe bază de documente, manuscrise, afișe, fotografii etc., momentele cele mai importante din creația și activitatea fostului dirijor al Operei din Viena și a conducătorului consacrat al Festivalului de la Salzburg.

Moravia fabulist

● Celebrul romancier italian Alberto Moravia, cunoscut prin romanele sale de observație și de tendință moralistă privind societatea italiană contemporană, a tipărit recent în Editura Emme un volum de fabule intitulat **Trei povești din preistorie** (Tre storie della preistoria). Volumul cuprinde, în reproduceri grafice, trei fabule în manuscris, ilustrate de Flaminia Siciliano.

Poemele lui Seghers

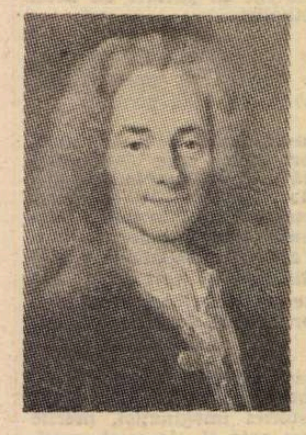
● Cunoscutul editor francez Pierre Seghers (n. 1906), poet care și-a consacrat activitatea și viața „arhitecturii cărții" (întemeietor al editurii ce-i poartă numele, înființată în 1940), și-a reunit în volum, sub titlul **Le Temps des Merveilles**, toate poemele publicate pînă în prezent. Sînt incluse în culegere, după cum mărturisește însuși autorul — „poemele unei vieți, consacrată de 40 de ani poeziei".

Cîte lucrări a tipărit Gutenberg ?

● Cîte lucrări a tipărit Gutenberg ? Aceasta este o întrebare la care nu se poate da un răspuns precis. Pînă în prezent însă, pe baza statisticilor făcute, ca urmare a unor identificări minuțioase, s-a ajuns la cifra de 185, dintre care 137 lucrări reprezintă versiuni incomplete.

Corespondența lui Voltaire

● Cu prilejul împlinirii (la 30 mai) a două sute de ani de la moartea lui Voltaire, Casa Gallimard, în Pléiade, a tipărit o nouă ediție a corespondenței, considerată a fi una din cele mai celebre din toate timpurile. Ediția o reia pe aceea stabilită, la Geneva, de englezul Theodor Besterman, notele acestui mare erudit fiind traduse în franceză. Primele 2 volume cuprind perioada 1704—1738 și, respectiv,



1739—1748. (Imaginea reprezintă pe Voltaire portretizat de Largilière).

„Teroarea gazelor lacrimogene"

● Fundația olandeză de fotografie a atribuit „Premiul principal al concursului de fotografie de presă" pe anul 1978 reporterului sud-african Leslie Hammond pentru lucrarea **Teroarea gazelor lacrimogene**, fotografie care demască teroarea rasistă.

Balzac — actul de căsătorie

● În arhiva orașului Jitomir (R. S. S. Ucraineană), a fost găsit actul de căsătorie al lui Honoré de Balzac cu Eveline Hanska. Cununia a fost celebrată la 2 martie 1850 în biserica din Berdicev. O fotografie a documentului completează expoziția consacrată autorului **Comediei umane** la muzeul din Vierhovnia, localitate situată la 130 de kilometri de Jitomir, fostă proprietate a familiei Hanska.

Retrospectivă Marlene Dietrich

● Între 22 februarie și 5 martie s-a desfășurat în Berlinul occidental un Festival internațional al filmului, în centrul atenției organizatorilor fiind o „Retrospectiva Marlene Dietrich", oferindu-se un film încă din 1922, după care actrița va deveni celebră cu **Îngerul albastru** (în imagine).

Teodor Parnicki — 70

● Presa literară poloneză l-a sărbătorit recent pe romancierul Teodor Parnicki, cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Născut în anul 1908 la Berlin, Parnicki este autorul unor romane consacrate Antichității și Evului Mediu european, dar și al unor romane-frescă din istoria contemporană, din care reținem : **Vulturii de argint** (1944—1945), **Doar Beatrice** (1962)

Dicționar

● În anul 1977 a apărut „Dicționarul de frecvență a cuvintelor limbii ruse" în aproape 1 000 de pagini. El a fost întocmit de colaboratorii Facultății de filologie a Universității din Leningrad, Institutului de cercetări științifice pentru matematica aplicată și cibernetică al Universității din Gorki ; o mașină electronică de calcul a prelucrat texte cu un volum total de 1 000 000 de cuvinte.

„Europa și lumea în epoca lui Napoleon"

● Editura varsoviană „W.P." adaugă bogatei bibliografii despre Napoleon și epoca sa încă o lucrare. Semnată de Monika Senkowska-Gluck — **Europa și lumea în epoca lui Napoleon**, autorea prezintă în peste 500 de pagini panorama epocii, personalitatea lui Napoleon, situația economică, politică și culturală din Franța și din Europa. În același timp autorea prezintă aprecieri despre Napoleon ale unor contemporani din Anglia, Germania, Austria și Rusia.

Prima compoziție și ultima dorință a lui Grieg

● O controversă aprinsă a izbucnit la Bergen în legătură cu prima compoziție a lui Edvard Grieg (1843—1907). Conducerea tradiționalului festival muzical din orașul natal al compozitorului norvegian intenționează să prezinte în primă audiție această simfonie, unică, a marelui neoromantic. Din dorința expresă a autorului ei, simfonia n-a fost cîntată niciodată pînă acum. Moștenitorii lui Grieg sînt de acord cu conducătorii festivalului, dar Biblioteca municipală din Bergen, care este proprietara partiturii manuscrise, li se opune.

Moda „retro"

● Perioada dintre cele două războaie continuă să inspire pe cineaști. După **Oul șarpelui** al lui Bergman, ex-actorul David Hemmings turnează un film „retro", cu titlul **Just a Gigolo**, cu David Boure (interpretul remarcat în **Omul care venea de departe**) și Sydne Rome (în rolul unei vedete de cabaret — în imagine).

Al zecelea tîrg internațional de carte de la Bruxelles

● Între 11 și 19 martie are loc la Bruxelles cea de-a 10-a ediție a tîrgului internațional de carte, supranumit și „cea mai mare librărie a lumii". Numărul caselor de editură participante se ridică la 1 200, din 30 de țări. Cei doi miniștri ai culturii din Belgia (franceză și flamandă) au inaugurat oficial la 10 martie acest tîrg.

„Revolta de pe Bounty"

● În Occident se bucură de mare succes „retrospectivele Clark Gable". Ca atare, se și programează, în ultima vreme, multe filme cu el la televiziune. Un film care, la timpul său, a avut un mare succes, **Revolta de pe Bounty**, prezintă un Clark Gable foarte tînăr (fără mustață), în dialog intim cu Movita, filmul avînd în distribuție pe marele Charles Laughton și pe Franchot Tone (în regia lui Frank Lloyd).

Am citit despre...

Cazul Castaneda

● A RĂMAS de pomină gafa Catedrei de antropologie a Universității California din Los Angeles, care, în anul 1973, a acordat un doctorat scriitorului Carlos Castaneda pentru **Călătorie în Ixtlan**, cea de-a doua dintre cărțile consacrate așa-zisei lui ucenicii spirituale la bătrînul indian mexican Don Juan. Că Don Juan este un personaj fictiv și că încercările de a prezenta povestea lui drept rezultatul unor cercetări antropologice întreprinse într-o stare de conștiință difuză sub influența halucinogenului vegetal peyotl, sînt „o farsă" (scriitoarea Joyce Carol Oates), „o șarlatanie" (specialistul în peyotl Weston La Barre), se presupunea încă de pe atunci. Consemnînd, la vremea lor aceste lucruri în „România literară", arătam că important este nu dacă universul magic înfățișat de Castaneda are un suport în realitate sau este rodul fanteziei autorului, ci dacă opera lui are sau nu valoare literară. Unda de mister și poezie care învăluia primele volume a sedus o parte a criticii. Publicul amator de nemaiauzit și sensibilizat de popularizarea revelațiilor lui Lévy-Strauss, ale Margaret-ei Mead și ale celorlalți investigatori ai unor mentalități contemporane nouă și totuși străvechi, a dat buzna în librării și i-a cumpărat cărțile cu toptanul. Numai oamenii de știință care s-au lăsat păcăliți n-au, probabil, nici o scuză. Fapt este că **s-au lăsat** păcăliți.

În ultimii ani, voga lui Castaneda a mai pălit. El perseverează, totuși, în a reîncălzi iar și iar aceeași supă a „învățăturilor oculte" ale lui Don Juan și acum a ajuns la a cincea sa carte, intitulată **Al doilea cerc al puterii.**

Critica americană ne informează că, secătuită de sevă poetică, proza lui Carlos Castaneda are o notă tot mai apăsat „gotică", lumea în care pătrunde eroul lui este frecventată de o puzderie de reale dar imateriale arătări stranii, întîmplările devin grotești, stîngheritoare, efectele tot mai ieftine. Ceea ce se păstrează și trece de la o carte la alta este concepția regresivă (însoțită din ce în ce mai accentuat, semnalează scriitorul Robert Fly, de o degradare regresivă — în sens freudian — a limbajului).

Dacă ar reprezenta un caz izolat sau o trăznaie publicitară originală, cazul Castaneda ar merita doar să fie semnalat ca o simplă curiozitate. El este însă specimenul-limită al unei orientări profund, primejdios retrograde, care, sub diverse etichete, una mai flatantă și mai exaltantă decît alta, recrutează adepți cam pretutindeni. Cercetînd precivilizații ce încă mai dăinuie prin cotloane ale globului fără ieșire la aria largă a progresului omenirii, pionierii antropologiei au găsit cheia multor evoluții cărora li se cunoștea doar rezultatul, nu și punctul de pornire. Castaneda face parte însă dintre cei pentru care negurile trecutului echivalează cu paradisul pierdut. A-l regăsi înseamnă a abandona ca netrebuincios bagajul intelectual al omului modern și mai ales suportul lui, adică aptitudinea de a judeca rațional, de a face distincții, de a analiza. Sînt proslăvite, într-un fel sau altul, hăul, magma informă, încețoșarea primordială, primitivismul, denumite ba „forță vitală", ba „instinct atavic", ba „spirit al rasei" sau „al etniei". Castaneda propovăduiește o „putere" care se obține renunțînd la mofturile gîndirii logice și lăsîndu-te în voia magiei lui Don Juan. Ne vine îndată în minte moda de a abdica de la propria personalitate și de a dezerta din societate pentru a urma un „guru", pentru a adera la o sectă totalitaristă și îndobitocitoare de tip „moon"-ist. Ne vin, de asemenea, în minte, pretextele doctrinale ale diverselor fanatisme xenofobe, regresive, ale intoleranțelor de formă tribalistă și ale altor măști vechi și noi ale disprețului față de om și de inteligența lui. „Puterea" fără suport moral, fără capacitatea de a discrimina între bine și rău, fără autoconstrîngerile unui spirit cultivat, este un ideal oribil.

Sub titlul **Călătoria lui Castaneda**, un cercetător, Richard de Mille, a publicat anul trecut o carte în care, cu citate și trimiteri la texte, demonstrează că „filosofia" scriitorului și a pseudoantropologului american nu este decît un mișmaș de idei împrumutate fără semnele citării de la gînditori de azi și din vechime, de la George Gurdjieff pînă la Mircea Eliade, și însăilate într-o versiune incoerentă și vulgarizatoare, prezentată ca aparținînd unui vraci mexican.

Se cumulează, deci, escrocheria de a născoci un studiu antropologic, furtul de concepte și măsluirea unor teorii spiritualiste occidentale, înfățișate drept emanații ale unei gîndiri primitive. A vinde incapacitatea de a articula, afazia, drept inefabil, incapacitatea de a distinge nuanțele, sincretismul, drept viziune structuralistă, incapacitatea de a acționa, abulia, drept stoică abținere și așa mai departe, este cu putință în noaptea și în ceața artificială abil (dar nu destul de abil) răspîndite de falsul umilul discipol al neverosimilului Don Juan.

Felicia Antip

Jean-Paul Sartre în imagini

● Sartre copil. Sartre înconjurat de colegii săi de liceu și facultate, Sartre împreună cu Nizan, în armată, alături de Simone de Beauvoir, Boris Vian, Fidel Castro, citind, zimbind, în timpul călătoriilor. Sînt citeva din imaginile înmănunchiate în volumul **Sartre, Imaginile unei vieți** (Editura Gallimard), realizat de Liliane Sendyk-Siegel. Albumul introduce cititorul în viața intimă și publică a filosofului profund legat de epoca sa. Între altele, albumul cuprinde și o fotografie, devenită celebră, reprezentînd pe Sartre, urcat pe un butoi, vorbind mulțimii în Billancourt.

Leipzig, sărbătoarea cărții

● Între 12 și 19 martie 1978 are loc la Leipzig al 52-lea Tîrg internațional al cărții, unde expun produsele lor 900 de edituri din 60 de țări. Sînt prezente printre altele, edituri din Anglia, Cehoslovacia, Franța, România, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S., R.D. Vietnam etc.

Nicanor Pinole — 100

● Decanul pictorilor spanioli, Nicanor Pinole, a sărbătorit recent 100 de ani de viață. Oamenii de rînd din Asturia au constituit tema predilectă a acestui mare artist care, la această înaintată vîrstă, continuă să picteze, mai ales peisaje și scene populare asturiene.

Anchetă Lorca

● La Editura Ruedo-Iberico, Jan Gibson publică lucrarea **Moartea lui Federico Garcia Lorca, anchetă asupra crimei**, cu 27 de documente fotografice, în parte necunoscute, despre cutremurătorul sfîrșit al poetului andaluz, asasinat la 19 august 1936.

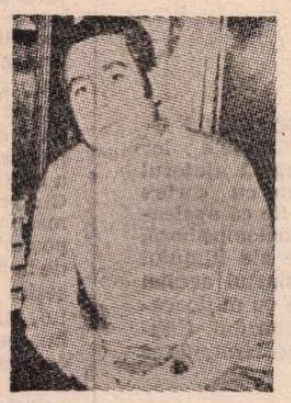
Comediile lui Aristofan

● Aducînd pe scenă cele mai importante aspecte ale vieții din Atena în perioada ei de glorie, comediile lui Aristofan, s-au bucurat în Italia, ca de altfel în întreaga lume, de un deosebit succes. Recent au apărut într-o nouă traducere italiană cele mai importante piese de teatru ale sale, considerîndu-se că vechile traduceri nu redau cu fidelitate limbajul din **Lisistrata, Păsările, Broaștele, Norii, Pacea.**

„Romeo și Julieta" la Paris

● Iuri Grigorovici, directorul baletului de la Bolșoi Teatr din Moscova semnează coregrafia spectacolului cu **Romeo și Julieta** de Prokofiev prezentat recent în premieră la Opera din Paris, cu scenografie și costume de Simon Virsaladze și sub bagheta lui Algis Juraitis, de asemeni de la Bolșoi.

Premiul Nadal 1977



● Romanul scriitorului andaluz José Asensio Sedano, **Conversaciones sobre la guerra**, a fost distins cu Premiul Nadal pentru cel mai bun roman scris în limba castiliană. Au concurat pentru această distincție 105 romane din Spania, precum și numeroase cărți din zece țări ale Europei, Americii de Nord și de Sud. Cartea premiată este consacrată războiului civil, — cea mai populară temă a literaturii spaniole de azi, — eroul ei fiind un băiat a cărui întreagă viață a fost afectată de anii 1936—1939.

„O viață de pictor"

● Este titlul biografiei lui Picasso semnată de Pierre Daix și apărută în Editura du Seuil. O lucrare de calitate — apreciază specialiștii — scrisă limpede și documentată solid. Operă a unui cunoscător, a unui martor, Pierre Daix fiind, imediat după război, unul din colaboratorii maestrului de la Mougins cu care a rămas în bune relații pînă la sfîrșitul vieții artistului. Pierre Daix a lucrat și la catalogul operei lui Picasso din primii ani (1900—1906).

Mărturii despre Engels

● Editura Philipp Reclam jun. din Leipzig a publicat, reunite într-un volum, documente originale privind viața lui Friedrich Engels. Două facsimile, pe care le reproducem mai jos, atrag în mod deosebit atenția. Unul dezvăluie talentul de caricaturist al lui Engels, care îi surprinde pe tinerii hegelieni din Berlin, celălalt este un permis de presă eliberat lui Engels în calitatea sa de corespondent al ziarului „Neuen Zeit", asigurîndu-i accesul în tribuna nr. 6 la demonstrația de 1 Mai organizată în 1891 la Londra.

Colecții Cervantes

● Aproximativ 2 500 de ediții ale celebrului **Don Quijote** de Cervantes au fost tipărite pînă acum în diferite țări, de la prima ediție a cărții apărută în 1605. În lume există mulți colecționari ai operei lui Cervantes și ai scrierilor despre creația sa. Una din cele mai bogate colecții aparține lui Miguel Bordoy Cevola, din Majorca, al cărui muzeu dedicat faimosului hidalgo conține 740 de exemplare din **Don Quijote** în 47 de limbi, 165 de biografii ale lui Cervantes, critici, antologii, studii totalizînd 1 177 de volume, precum și 19 700 de articole apărute în diferite publicații.

Jurnalul lui Michelet

● La Editura Gallimard a apărut al III-lea volum din **Jurnalul** lui Jules Michelet (1798—1874), a cărui editare a început odată cu centenarul morții sale. Acest volum cuprinde perioada 1861—1867, în el fiind inserate manuscrise, fotografii publicate pentru prima dată, cu o introducere, note și nunumeroase inedite, de Claude Digeon.

Destinul Mariei Callas

● Se știe că Maria Callas, celebra artistă de operă, a murit subit, la Paris, la 16 septembrie 1977. Două cărți au apărut asupra vieții și carierei sale: **Maria Callas** de Jacques Lorcey și **Callas, o viață** de Pierre-Jean Rémy. Autorii amîndoror cărți s-au numărat printre foștii adoratori ai fabuloasei dive. De aici, pe de o parte, minuțiozitatea cercetării, pe de alta sentimentul de supremă admirație, ambii amestecînd legenda cu realitatea. De aici, poate, și succesul de public — la fel de mare — al celor două cărți.

În revista „al-Ma'arifa"

● Numărul 191—192 (ian.-febr. 1978), al revistei siriene de cultură „al-Ma'arifa" (Cunoașterea), dedicat problemelor de literatură comparată și prezenței culturii arabe în lume, publică pe lîngă alte materiale privind relațiile literaturii arabe cu literatura armeană, franceză, engleză, slovacă, germană — și articolul **Limba și literatura arabă în România** de Mircea Anghelescu.

ATLAS

ESCALĂ

ÎNCERC să-mi amintesc, acum după ani de zile, cum mi s-a părut, ce impresie mi-a făcut Napoli în cele șase-șapte ore pe care le-am rătăcit pe străzile sale în escala emoționantă a transatlanticului întors cu exasperare din America. Încerc să-mi aduc aminte ce-am simțit la revederea acelui oraș, pe care-l știam, care mă buimăcise și mă sedusese cu mult înainte, pe care nu mai trebuia să-l descopăr, rămînindu-mi timp să mă descopăr pe mine în fața lui.

Fusese unicul oraș italian care nu mă impresiona prin artă. Nici arhitectura, nici muzeele sale nu pot rezista copleșitoarei concurențe a capodoperelor din nord sau din sud. Și — ciudat! — exagerata frumusețe a golfului, albastrul nefiresc al apei și silueta stilizată de legende a Vezuviului le știam prea bine din ilustrate pentru a mă mai subjuga, pentru a le mai crede în realitatea și naturalețea lor. Mă îndrăgostisem, în schimb, de străzile înalte și murdare, de casele cu ușile date de pereți și cu mărunțaiele lor dezordonate expuse cu voluptate lumii, de ferestrele legate între ele cu sfori ingenioase fluturînd îngerește de rufe ciudat de imaculate în acel univers scorojit, de tarabele cu mărfuri scoase în fața ușii, de țipetele, și risetele, și plînsetele, și cîntecele, și blestemele și apelativele, și glumele, și imprecațiile acelui întreg popor de păsări neserios și uman, înșelător și deschis, nefericit și cîntăreț, frumos și sărac, vesel și promiscuu. Mă îndrăgostisem de toată harababura aceea strigătoare la cer și țiuitoare care nu-ți dădea timp s-o contempli înainte de a te contopi, fericit, cu sufletul ei mare și aiuritor din care au izvorît toate melodiile lumii.

Încerc să-mi amintesc cum mi s-au părut — după asepticele supermarket-uri americane, cu frișca lor impecabilă obținută din țîței și sucurile lor de fructe de pădure vînzîndu-se în pastile — străzile cu înghețate, barbuji, biserici, copii gălăgioși, femei guralive, reclame cîntate, palate baroce, claxoane nebune, slogane strigate ale zăpăcitorului Napoli. Și nu-mi aduc aminte decît un băiat așezat pe pămînt la colțul unei catedrale și vînzînd, în cornete subțiri făcute din foile dictando ale unui caiet de școală cu declinări latine și ștersături, niște dude negre, pe care praful străzii se depusese aproape decorativ, culese din cine știe ce frăgar asemănător duzilor copilăriei mele; și-mi mai aduc aminte senzația violentă de cunoscut, de știut, de acasă care m-a cuprins în fața copilului lăudîndu-și în fraze muzicale și bombastice nostalgica lui marfă.

Ana Blandiana

Zilele culturii bulgare

● MARȚI, la Ateneul Român, a avut loc festivitatea de deschidere a **Zilelor culturii bulgare în Republica Socialistă România**, suită de ample manifestări literare, muzicale, plastice și cinematografice dedicate Centenarului eliberării Bulgariei de sub asuprirea otomană. Cu acest prilej, ne vizitează țara un numeros grup de oameni de cultură, scriitori și artiști, condus de **Liubomir Levcev**, prim-vicepreședinte al Comitetului Culturii din Republica Populară Bulgaria, cunoscut poet din țara vecină și prietenă.

Bogatul program de manifestări cuprinde concerte susținute de Orchestra simfonică și Corul Radiodifuziunii bulgare (14—15 martie, la București; 16 martie, ora 19, la Ploiești; 18 martie, ora 19,30, la Brașov; 20 martie, ora 19,30, la Cluj-Napoca), vernisarea expozițiilor **„Eliberarea Bulgariei oglindită în arta plastică"** (Sala Dalles) și **„100 de ani de la eliberarea Bulgariei. 1878—1978"** (Sala Asociației Artiștilor Fotografi), prezentarea — în cadrul **Zilelor filmului bulgar** — a unor realizări cinematografice (la Cinematograful „Studio" din Capitală, precum și la Ploiești, 17 martie, și Brăila, 19 martie). De asemenea, vor avea loc dezbateri privind **creația cinematografică contemporană bulgară, cu participarea unei delegații de cineaști bulgari** (azi, joi, 16 martie, ora 11, la Centrala Româniafilm), **creația muzicală bulgară** (vineri, 17 martie, ora 11, la Ateneul Român), **creația plastică bulgară** (sîmbătă, 18 martie, la sediul U.A.P.). O **seară literară** va fi organizată de Uniunea Scriitorilor din România la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", vineri, 17 martie, ora 18.

Liubomir Levcev

Gladiatorul de seară

Mă-ncintă seara exaltată,
mă-ncintă ceasul artei mele,
mă-ncintă vorbele cotidiene
și strămoșeștile proverbe,
absurde și-nțelepte deopotrivă.
Extravagant, am colindat pe căi străine,
din nebunie doar, nu m-am oprit
și binele împlinit l-am azvîrlit în mare.
Dar dacă bine e tot ce cu bine se sfîrșește,
atunci ce-aș putea spune despre viață?
Însă, aici, nu mă veți găsi niciodată.
Chiar dacă universul inutil se crede,
eu, însă, niciodată.
Mă-ncintă seara exaltată,
ceasul artei mele.
Mă-ncintă la apusul soarelui
să mă cufund în purpuria lui beție,
Ci iată: peste cîmpuri și peste noi construcții,
peste șoseaua proaspăt asfaltată,
peste tremurătorii plopi secerați,
să nu ademenească nedorite catastrofe
cele din urmă străluciri ale apusului.
Cele din urmă fantezii solare,
sărută poalele nemărginirii,
iar eu trudesc vrînd opera să-mi termin.
Cine ești tu? m-or întreba
mai înainte mîna să mi-o stringă.
Ce vor aceste imagini tulburi să insemne?
Eu sînt acel ce caută cuvîntul nou!
Eu sînt acel ce caută o altă gamă!
Eu sînt acel ce caută un asfintit nemaiîntîlnit.
Iar opera-mi s-o-nchei de nu voi fi în stare
viața însăși mai tîrziu o va sfîrși.
Chiar ea de va scăpa această sansă
atunci doar moartea o va împlini...
Însă, aici, nu mă veți găsi niciodată.
Și acum, nu mai zăbovi, pornește
Gladiatorule, arena te așteaptă.

În românește de
MIHAIL MAGIARI

Avoriaz, cota 1800

AVORIAZ '78

CU ZECE ani în urmă, albul perete al Alpilor care domină valea Morzinei în partea de nord a regiunii franceze Haute Savoie, foarte aproape de graniţa cu Elveţia, — cu zece ani în urmă deci, albul acestor pereţi era imaculat. Nici un schior nu avusese cum să se înalţe la cei peste 2 400 m pentru a gusta bucuria coborîrii. Jean Vuarnet, un tînăr născut la poalele acestui feeric decor, după ce cucerise opt ani la rînd titlul de campion al Franţei la ski şi trofeul o imp ade albe în Statele Unite la Squaw Valley în 1960, a găsit în cuvîntul său destulă autoritate pentru a cointeresa cîţiva entuziaşti, în planurile sale de a crea în aceste locuri cea mai modernă staţiune europeană de sporturi de iarnă. O echipă de tineri arhitecţi, ambiţioşi în a proiecta silueta tradiţionalelor chalêt-uri într-o viziune şi cu materiale demne de secolul XXI, a început studiul de teren. Aşa s-a născut Avoriaz-ul, cea mai tînără localitate a Franţei.

Cu ce e douăsprezece supercomplexe hoteliere cătărate în trepte pe zidurile montane de la 1 800 la 2 400 m; cu lifturile şi skilifturile ce în lumina albăstruie par a luneca pe fire de păianjen, reducînd distanţele ocolite ale serpentinelor doar la cîteva minute; cu 22 de pante de la cele mai simple pînă la cele mai abrupte însumînd aproape 150 de kilometri, — Avoriazului nu îi era greu să-şi cîştige faima în lumea sporturilor de iarnă. Cupa europeană, Cupa Franţei, Trofeul amatorilor, Premiul tinereţii, Campionatele universitare franceze — şi-au aflat aici deîndată locul de competiţie. Patronii localităţii nu s-au mulţumit însă cu această celebritate şi au propus Avoriazul şi ca loc de întîlnire al oamenilor de artă şi cultură.

De şase ani Avoriazul găzduieşte primul festival din lume dedicat exclusiv filmului fantastic (gen care a proliferat de-a dreptul în ultimul deceniu); de doi ani are loc aici un festival internaţional de bridge, iar din acest an s-a instituit premiul literar A o a decernat celui mai bun roman fantastic; manifestări dublate de numeroase expoziţii de pictură şi sculptură avînd aceea s rsă de inspiraţie, cît şi de discuţii şi colocvii bucurîndu-se de participarea a numeroase personalităţi.

Aflîndu-te la ediţia '78 a Festivalului de film fantastic de la Avoriaz, descoperi cu încîntare coincidenţa dintre tema fantasticului şi decorul în mijlocul căruia au loc aceste întîlniri. Ajuns aici cu sania trasă de doi puternici cai de munte (maşinile nu sînt autorizate să circule pe drumurile şerpuinde ale Avoriazului), mai aproape de albastrul cerului şi de liniştea eternităţii, eşti tentat să recunoşti că oricîtă imaginaţie şi-ar disputa cineaştii ei nu pot concura cu fantasticul naturii, filmele lor aducîndu-te mai degrabă pe pămînt. Fie că recurg la ajutorul roboţilor — mecanisme obediente sau maşini dotate cu cortex organic apte să gîndească şi chiar să procreeze, — fie că apelează la comunicarea prin presentiment, obsesii sau metempsihoză, fie că adaptează fantasticul genurilor tradiţionale ale filmului psihologic sau westernului, cineaştii prezenţi la startul acestei ediţii s-au arătat în special preocupaţi să pătrundă cu mijloacele intuiţiei artistice, prin fantastic, pe poarta viitorului. Căutări interesante mai mult în sine decît prin staţiile terminus ce ne-au fost propuse.

Julie Christie în Generaţia Proteus, prezent în Festivalul filmului fantastic

INTERESATĂ să confrunt această părere cu opinia celor care fac sau judecă filmul fantastic, m-am adresat cîtorva dintre personalităţile întîlnite.

Lionnel Chouchan, directorul festivalului, îmi spune: „Filmul fantastic este westernul timpului modern, el corespunde nevoii dintotdeauna a omului de aventură. Fantezia fantasticului nu trebuie redusă nici la literatură, nici la film de groază şi oroare, la monştri şi vampiri, pasionant rămînînd în primul rînd acel moment cînd realitatea capătă, printr-o incidenţă anume, dimensiuni fantastice. În acest sens, cel mai realizat mi se pare **Duelul** lui Steven Spielberg, cu fantomatica sa cursă dintre două maşini, filmul a luat premiul întîi la prima ediţie a Festivalului de la Avoriaz". Jane Birkin, cu comunicativitatea tipic britanică şi cu surîsul de vedetă franceză, spune: „Nu monstruosul în carne şi oase de care se uzează şi abuzează în ultima vreme în film, ci aventura fantastică a umanităţii mă atrage. Pentru mine cel mai fantastic personaj imaginat pînă azi de literatură sau film rămîne **Alice în ţara minunilor** a lui Lewis Carrol. Jean-Pierre Cassel crede că: „Tehnica din ce în ce mai sofisticată folosită în film sau imaginată de cuvîntul scris ucide mai degrabă miraculosul. Cel mai fantastic pariu este lansat chiar de secolul XXI şi oricît ne-am juca de-a războiul sau de-a iubirile intergalactice, ca în recentul **Război al stelelor**, — tot realitatea este cea care ne va rezerva adevăratele surprize". Jeanne Moreau, cu surîsul ei din **Jules şi Jim**, nu se sfieşte să spună: „La Paris nu m-aş fi dus niciodată să văd filmele numite azi fantastice. Pentru mine marea artă a fost întotdeauna fantastică. Poe şi Kafka aveau conştiinţa fantasticului fără să se gîndească la vreo modă, iar în cinema, **Timpuri noi** şi **Dictatorul** lui Chaplin sau **8½** şi **Amarcordul** lui Felini sînt, după mine, adevăratele filme fantastice. Ce poate fi mai fantastic decît arta ?"

Stilistul Pierre Cardin, cel care prin modă a creat o expresie socio-psihologică a timpului său, îmi spune: „Totul este posibil atîta timp cît există viaţă. Viaţa — iată singura dimensiune fantastică; singurul miracol. Invenţiile ultimelor decenii au spart tiparele realităţii. IBM-urile sau sputnicii scriu legendele epocii noastre, dar nu prin aceste instrumente vom detecta viitorul, ci prin forţa eternă a imaginaţiei omului, care a dus şi la descoperirea lor, prin căutarea în imposibil a visului realităţii".

ÎN ACEASTĂ expediţie pe urmele fantasticului, cea mai înaltă altitudine ne-a fost relevată chiar de Pierre Cardin în compoziţia sa sunet şi lumină, **Cele mai mari imagini din lume** pe muzica lui Guy Béart. Noaptea alpină ca de cleştar a fost pentru o oră alungată de jeturile fulgerelor multicolore ţîşnite din pumnul unui Zeus neştiut, proiectînd, pe crenelurile înzăpezite ale coamelor încă neatinse, imagini-cheie din albumul timpului nostru, de la tragedia vietnamurilor pînă la primii paşi ai omului pe Lună. Imagini — capete de pod spre ieri şi spre mîine. Cardin a desemnat pe pulberea argintie — asemeni paşilor îndrăgostiţilor lui Jacques Prévert pe nisip — cel mai interesant film de la Avoriaz.

Adina Darian

Sport

Cămilă cu cercei

■ MI-A PLĂCUT, pînă la încîntare uneori, meciul dintre Argeşul şi Steaua. De la Argeş, ţinut cu miresme pentru două ţări şi cu hanuri pîndite de cîntece tulburătoare, mie mi s-au tras multe lucruri bune pentru trup şi suflet — nopţile de la Rucăr în care luna ia pe rînd chip de călăreţ tătar sau de nasture la mantaua de rege slut a lui Orson Wells, smeura de la Clucereasa, rachiul cu care măslinele se unesc ca să facă postul mare mai dulce şi vinul de la Florica în care fiecare găseşte ce caută: turta lupului, sînge de la nouă fraţi, bumbul calului, ochiul boului, caraical, sămînţă de proşti, boala copiilor sau somnul de primăvară. Deci aflîndu-ne-n Trivale, ţin să vă spun că la acest meci am văzut un lucru rar întîlnit pe orice stadion din lume: după un duel verbal cu cei mai apropiaţi colegi de echipă, portarul Iordache a părăsit terenul ca şi cum ar fi părăsit garsoniera proprie pentru un schimb avantajos. Am înţeles că s-a supărat pe cer şi pe lume şi-a renunţat la tricou şi implicit la calitatea de jucător. E dreptul lui, dar cu condiţia să nu mai revină niciodată printre fotbalişti. Într-un fel mă gîndesc că n-ar fi rău ca exemplul lui Iordache să fie preluat constructiv şi de alte persoane din lumea fotbalului, care să nu iasă din **poartă, ci pe poarta** cluburilor şi federaţiei să se ducă unde-or vedea zburînd o gărgăriţă şi să revină cînd i-oi chema eu sunînd din fluier de arbitru nebătut la timp cu urzici peste rasoale, în locul unde se termină jambierele. Cu ocazia asta îi atrag atenţia arbitrului Nicolae Rainea că, după ce i-a furat un gol Sportului Studenţesc în meciul cu Dinamo va avea mari greutăţi la bacalaureat (în cazul că încearcă). Fiind singurul arbitru român chemat să oficieze la Campionatul mondial din Argentina îi aduc la cunoştinţă că pe continentul Amazoanelor suporterii, la caz de enervare, glumesc cu altfel de pîrîitori decît cele din Giuleşti, pîrîitori dotate cu înălţător, cătare şi trăgaci.

Bătălia pentru apă chioară (campionatul nostru intern) se întrerupe astăzi pentru o excursie la bazarul din Istanbul. Ne ducem gloată şi ne-ntoarcem cămilă cu patru cocoaşe. La întoarcere, cine se ocupă de asta, să nu caute cămila de apă, ci de zodii şi cercei.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 12, joi 23 martie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

Centenar UNESCO: Elena Farago
(Pag. 13)

ROMÂNIA ÎN LUME

DE PATRU săptămini — revista de politică externă „Lumea", fondată în noiembrie 1963, apare și în ediții redactate și tipărite, în engleză, respectiv în rusă, franceză, germană și spaniolă. Ca o fericită completare, începînd cu 21 martie 1978, apare, în fiecare marți, și săptăminalul „Actualités roumaines", respectiv „Romanian News". Iată o inițiativă, implicînd, desigur, un efort publicistic de anvergură, menită a aduce la cunoștința unui public cît mai larg, peste hotare, pe diferite meridiane, ca și pentru lectorii străini — de la diferite ambasade, misiuni diplomatice, oficii internaționale din capitala țării, pentru turiști — principalele evenimente din viața socială, politică, economică și culturală a României, reflectînd, fiecare publicație pe profilul și sfera sa de cuprindere, poziția partidului și statului nostru în multiplele probleme ale contemporaneității, față de evenimentele înseși care le implică sau le iradiază aceste probleme, în raport, desigur, cu principiile și practica definind politica noastră internațională.

Această inițiativă era de mult resimțită ca o necesitate obiectivă, tot mai pregnantă prin chiar fizionomia realității specifice, în multiplele ei aspecte, a României ca țară europeană socialistă în curs de dezvoltare, cu o tot mai afirmată și concretizată voință de a parcurge într-un ritm accelerat drumul pînă la stadiul de țară cu dezvoltare medie. Directivele Congresului al XI-lea, succesiv definite și dinamic aplicate prin convergența înseși datelor înscriind tot atîtea cote de nivel ascendent, au devenit astăzi o realitate pe cît de vie, pe atît de complexă. E ceea ce interesează în tot mai semnificativă măsură și opinia publică din afara hotarelor țării, cea din Europa ca și cea din celelalte continente. Să ne gîndim, între altele, la interesul pe care „experiența", „actualitatea", „lumea" românească îl incită și-l stimulează în țările socialiste, în țările din America Latină, din Asia, din Africa — aceasta, în primul rînd, ca impact referențial privind concepția și metodele construcției socialiste în condițiile proprii, cu conștiința științifică determinată, a acestor condiții și, ca atare, cu finalitățile programatic confruntate în dialectica faptică. Nu mai puțin, aceste „date" ale contemporaneității românești prezintă un interes deloc minor pentru Europa și America de Nord, tocmai pentru că gradul de dezvoltare este la cote din cele mai înalte, dar, totodată, establishement-ul respectiv are a se confrunta cu probleme din cele mai felurite, ale căror aspecte revelă implicații solicitînd, prin ele însele, a nu fi ignorate. De altfel, amploarea sistemelor de mass-media, în care opinia publică de pretutindeni este implicată, impune un asemenea vast procec de confruntare a cărui sursă este revoluția informațională.

Corolar al acestei argumentări majore în proiectarea inițiativei publicistice, concretizată în cele două reviste românești de circulație mondială, cu un cuprins atît de variat, este, desigur, însăși politica internațională a României socialiste, a partidului și statului nostru, prestigiul — de vaste dimensiuni — al președintelui Nicolae Ceaușescu. Citim în presa străină, de pe atîtea meridiane, auzim la posturile de radio, din atîtea capitale ale lumii, aprecieri despre progresele României de astăzi, despre președintele său, în numeroase din aceste capitale fiind apărute atîtea volume semnificînd „doctrina Ceaușescu". Ne apare tot mai pregnant interesul crescînd pentru țara noastră, care actualmente întreține relații diplomatice și consulare cu 130 de state, relații economice cu 140 de țări, schimburile culturale, științifice, sportive, turistice depășind aceste cifre. Participarea atît de activă a României în organismele internaționale, în frunte cu O.N.U., la U.N.C.T.A.D., la UNESCO, la O.M.S. și multe altele ; spiritul de inițiativă, ingeniozitatea neobosită la confruntări dificile, precum la recent încheiata Reuniune de la Belgrad, — acestea și încă multe altele constituie un întreg univers al prezenței României pe glob ca țară liberă și independentă, ca un factor de continuă afirmare a principiului, inalienabil, al suveranității, al colaborării active și reciproc avantajoase, al comprehensiunii principiale, al promovării destinderii și al consolidării păcii, al rezolvării conflictelor prin tratative, fără rigiditate și fără violență, prin vocea și consensul rațiunii.

De aici și satisfacția pentru recentul salt al acțiunii noastre de presă pentru străinătate, al presei de conținut politic-social, desigur, dar, prin ea, și al promovării în plus a realității noastre culturale, a artelor și literaturii din România. Credem, dealtminteri, că însuși complexul de acțiuni, și în primul rînd cel de cunoaștere a literaturii și artei noastre, inclusiv a punctului de vedere românesc în planul teoretic, în cel al criticii literar-artistice, impune o datorie majoră a principalelor instituții, în frunte cu cele academice și, desigur, cu uniunile de creație (dintre acestea Uniunii Scriitorilor revenindu-i sarcini prioritare) — datorie implicînd un spor de imaginație în fapta de promovare încă mai sistematică și, totodată, încă mai vie, a valorilor noastre în lume.

„Lume" a cărei noțiune s-a revoluționat în proporții depășind cu mult ceea ce pînă acum s-a sezisat și, ca atare, s-a definit ca o complexă realitate în mers ; „lume" care, prin chiar acest — uriaș — proces implică din parte-ne un reviriment în proiectarea realelor dimensiuni ale prezenței românești pe meridianele de conștiință ale umanității.

„România literară"

PEISAJ — de Viorel Mărginean

CUVÎNTUL „ȚARĂ"

De pretutindeni vine primăvara
ca o furtună mută și fierbinte
suindu-și iar în orice brazdă para
și-n lujeri noi aducerea aminte.

Păduri ucise ne învie-n piept
cînd seara se deschide-n nesfîrșire
și-un alb luceafăr ne veghează, drept,
pămîntul răscolit de încolțire.

E-n miezu-i neștiut un ceas de zori
cînd bulbii din cuibare adormite
și oarbe vor porni pe nesimțite
să zămislească sori și aurori

și efemere galaxii de flori
țîșnind, din veac, o clipă spre tărie
prin nălucirea ființării lor
schimbîndu-ne viața-n veșnicie.

Și toate se-mplinesc într-un cuvînt
crescut din grîul graiului, din grava
cazanie, din codru și din vînt
în inimi dîrze tăinuindu-și slava.

Orbit de strălucirea lui, în zori,
mă simt ca satul unde-a mia oară
se lasă lin o ploaie de cocori
rodiți de zare și de primăvară.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea colaborării dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană

IN PERIOADA 18—21 martie, la invitaţia primului ministru al Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Democrate Germane, Willi Stoph, a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră. Cei doi prim-miniştri au avut o serie de convorbiri care s-au desfăşurat într-o atmosferă de prietenie, încredere şi înţelegere reciprocă. În cadrul acestora au fost trecute în revistă variatele sectoare ale colaborării dintre cele două ţări. Astfel, pe baza Acordului comercial de lungă durată are loc o dezvoltare dinamică a schimburilor de mărfuri; cooperarea şi specializarea în producţie se extind tot mai mult, ponderea produselor rezultate din aceste acţiuni reprezentînd circa 25 la sută în ansamblul schimburilor comerciale bilaterale. Potrivit Comunicatului publicat la încheierea vizitei, cele două părţi acordă o mare însemnătate tratativelor cu privire la dezvoltarea relaţiilor economice în perioada 1981—1985, după cum de o atenţie deosebită se bucură dezvoltarea colaborării în domenii importante ale ştiinţei şi tehnicii. Ambele părţi au apreciat pozitiv dezvoltarea relaţiilor în domeniile culturii, învăţămîntului, mijloacelor de informare în masă, turismului, sportului şi au subliniat hotărîrea lor de a extinde colaborarea în aceste domenii. Cei doi prim-miniştri s-au informat reciproc asupra activităţii internaţionale a ţărilor lor, Comunicatul punînd în lumină o întreagă succesiune de aspecte şi probleme ale vieţii internaţionale şi subliniind voinţa de acţiune şi colaborare considerînd deopotrivă că evoluţia evenimentelor a confirmat pe deplin aprecierile cuprinse în Declaraţia semnată în iunie 1977 de secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane, tovarăşul Erich Honecker.

MARŢI după-amiază, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe tovarăşul Willi Stoph. În cadrul întrevederii s-a apreciat de comun acord că raporturile de strînsă colaborare şi conlucrare statornicite între P.C.R. şi P.S.U.G., între ţările şi popoarele noastre s-au dezvoltat continuu, în conformitate cu înţelegerile şi hotărîrile convenite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Erich Honecker. A fost exprimată dorinţa comună de a extinde şi a aprofunda relaţiile dintre cele două ţări şi popoare, relevîndu-se faptul că realizările obţinute de România şi R.D. Germană în construcţia socialistă oferă o bază sigură pentru dezvoltarea colaborării politice, economice, culturale şi în alte domenii, creează noi posibilităţi pentru o cooperare fructuoasă în industrie, agricultură, tehnico-ştiinţifică, în interesul celor două state, al cauzei generale a socialismului şi păcii în lume. Abordîndu-se unele probleme ale vieţii internaţionale actuale, a fost reafirmată voinţa partidelor şi ţărilor noastre de a conlucra tot mai activ pe plan extern, de a-şi aduce în continuare contribuţia la soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii, la promovarea unei politici de colaborare internaţională, de destindere şi înţelegere între toate naţiunile. S-a apreciat că trebuie făcut totul pentru înfăptuirea unei securităţi reale pe continentul european, prin aplicarea integrală a principiilor şi prevederilor cuprinse în Actul final de la Helsinki, pentru statornicirea unor relaţii de tip nou între state, pentru edificarea unei noi ordini economice şi politice în lume.

Alegerile din Franţa

REZULTATUL alegerilor parlamentare din Franţa a relevat o dată în plus inechitatea actualului sistem electoral care a făcut ca la cel de-al doilea tur de scrutin, deşi diferenţa de voturi pe ansamblul ţării între majoritatea guvernamentală şi opoziţie a fost doar de 6 097 sufragii, mecanismul în vigoare a repartizat 291 locuri „majorităţii" (respectiv 148 Adunării pentru Republică, 137 Uniunii pentru Democraţia Franceză, 6 — altor grupări susţinînd guvernul), opoziţiei revenindu-i 200 (respectiv 103 Partidului Socialist, 86 Partidului Comunist, 10 Mişcării radicalilor de stînga, 1 Extremei stîngi). Nu e mai puţin adevărat că şi gravele dispute dintre partidele ce constituiau „Programul comun" şi-au făcut simţite consecinţele asupra orientării alegătorilor. Fapt e că, totuşi, P.C.F. şi-a mărit numărul deputaţilor cu 14, iar P.S. cu 15, pe ansamblu marcîndu-se în mod clar voinţa de schimbare exprimată de jumătate din electoratul francez.

Tur de orizont

ÎN URMA Rezoluţiei Consiliului de Securitate, ministrul apărării al Israelului a ordonat în după-amiaza zilei de 21 martie încetarea focului. LA WASHINGTON au început, în aceeaşi zi, convorbirile între preşedintele Jimmy Carter şi primul ministru al Israelului, Menahem Begin. LA SALISBURY, sfidînd dezaprobarea unanimă a opiniei publice internaţionale, a guvernelor din întreaga lume şi opoziţia fermă a populaţiei zimbabwe reprezentată de Frontul Patriotic, regimul rasist al lui Ian Smith a format un „consiliu executiv" compus din patru membri, dintre care 3 aşa-zişi reprezentanţi ai populaţiei de culoare. LA ROMA s-au adoptat o serie de măsuri împotriva acţiunilor teroriste şi continuă intens cercetările în vederea descoperirii autorilor răpirii lui Aldo Moro. LA BUDAPESTA au început marţi după-amiază convorbirile în probleme de interes reciproc între Janos Kádár şi Willy Brandt. LA AMSTERDAM a avut loc Forumul internaţional împotriva bombei cu neutroni la care au participat reprezentanţi ai ţărilor semnatare ale Actului final de la Helsinki.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Plenara secţiei de critică

● Marţi 21 martie a.c. a avut loc plenara secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Primul punct al ordinei de zi a fost consacrat omagierii criticilor **Şerban Cioculescu** şi **Alexandru Piru** cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 şi, respectiv, 60 de ani. Despre personalitatea şi opera sărbătoriţilor au vorbit **Edgar Papu** şi **Gabriel Dimisianu.** Au mai rostit cuvinte de omagiu **Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Dim. Păcurariu, Const. Crişan, Alexandru George, Dan Hăulică** şi **Ion Ianoşi.** Sărbătoriţii au adus mulţumiri participanţilor pentru seara festivă.

În continuare, pe baza unei informări prezentate de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei, s-a discutat despre situaţia cărţii de critică la edituri în primele trimestre ale anului în curs. A fost prezentat apoi planul de acţiuni al secţiei de critică pentru perioada martie-iunie 1978. Au luat parte la discuţii **Eugen Simion, Aurel Martin, Mircea Mancaş, Dim. Păcurariu, Romul Munteanu, Ovidiu Papadima.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Academia militară generală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul: **Ana Blandiana, Virgil Carianopol, Ioana Diaconescu, Traian Iancu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Ion Potopin, Romulus Vulpescu** şi **Violeta Zamfirescu.**

● La Liceul Economic nr. 3 din Capitală a avut loc o seară literară la care au participat: **Mihai Beniuc, Ion Crânguleanu** şi **Ioana Diaconescu.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o serie de şezători în oraşul Vaslui şi în sate ale judeţului. Au participat **Vasile Băran, Ioan Dan, Ion Lotreanu, Iulian Neacşu, H. Salem, Valentin Silvestru, Marin Traian.**

● La Căminul cultural din comuna Iliesti şi la Clubul Tineretului din Galaţi s-au desfăşurat două şezători literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi revista „Urzica". Au citit din lucrările lor **Manole Auneanu, Mircea Micu, Rodica Toth** şi membri ai Cenaclului de umor „Verva" din Galaţi.

Braşov

● La Librăria „M. Eminescu" din Sibiu: **Rodica Braga, Constantin Cubleşan** şi **Mircea Tomuş.**

● La Căminul cultural din comuna Avrig: **Mircea Braga, Vasile Boltetiu, Ion Danca, Ion Mircea, Mircea Prega, Gh. Răduţiu** şi **Reimar Alfred Ungar.**

● La Căminul cultural din comuna Slimnic, judeţul Sibiu: **Emil Brukner, Georg Scherg, Reimar Alfred Ungar** şi **Richard Terschak.**

„Cîntarea României"

● Începînd de simbătă, 18 martie, Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" cunoaşte freamătul şi emoţiile marilor confruntări. Este vorba de faza a II-a, pe Institut, a Festivalului naţional „Cîntarea României", fază în care se întîlnesc şi se întrec studenţii Universităţii Bucureşti. Seară de seară, spectacolele (compuse din numere de brigadă, cor, dans tematic sau popular, folk, recitări, montaje literare, spectacole de teatru, muzică uşoară, populară, clasică) sînt vizionate de un numeros şi entuziast public şi sînt apreciate de un juriu format din: **Ana Maria Teodorescu** (studentă la Facultatea de limba şi literatura română), preşedinte; lect. **Zoe Petre,** reprezentanta Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste din Universitate, preşedinte de onoare; cadrele didactice: **Emil Molcuţ** (drept), **Irina Ionescu** şi **Elena Gălăţeanu** (limbi străine), **Radu Cezar** (filosofie), **Octav Păun** (română), **Iovan Miclea** (conservator), **Cornel Vendel** (I.A.T.C.), **Voicu Enăchescu** (Ansamblul U.T.C.); studenţii: **Elena Florea, Mirela Seneniuc, Vladimir Bălănică, Simina Moldovan, Sever Spinulescu, Ileana Coman, Emilia Pinetea, Paul Lăcătuş.** În fiecare seară, spectacolul unei facultăţi. Luni, 27 martie, gala laureaţilor.

Zilele culturii bulgare

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc o seară de poezie bulgară organizată în cadrul „Zilelor culturii bulgare", conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria. Manifestarea a fost prezidată de **Radu Boureanu,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor.

În alocuţiunile rostite, poetul **Victor Tulbure,** vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie româno-bulgară, şi poetul **Evtin Evtimov,** directorul Editurii „Narodna Mladej" din Sofia, au subliniat strînsa colaborare culturală dintre România şi Bulgaria, care se înscrie în ansamblul bunelor relaţii dintre cele două ţări vecine şi prietene. În continuare, membrii delegaţiei de scriitori din Bulgaria, aflaţi cu acest prilej în ţara noastră — **Evtin Evtimov, Nedealko Iordanov** şi **Bogdan Mitov** — precum şi actori bucureşteni şi-au dat concursul la un recital de poezie bulgară. Au fost prezenţi membri ai Ambasadei Bulgariei la Bucureşti.

De asemenea, la Casa de cultură din municipiul Ploieşti s-a desfăşurat un festival de poezie bulgară la care au participat cei trei scriitori din ţara vecină şi prietenă care vizitează România şi membri ai cercurilor literare din Ploieşti. Manifestarea a fost deschisă de **Alexandru Bădulescu,** vicepreşedinte al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Prahova.

La ambele manifestări, **Victor Tulbure** şi **Valentin Deşliu** au citit poeme proprii dedicate prieteniei româno-bulgare. La Ploieşti au recitat şi **Corneliu Şerban,** membri ai cenaclului literar local şi artişti ai Teatrului de stat.

Simpozion Nicolae Densusianu

● Cenaclul „Titu Maiorescu" a organizat recent un simpozion Nicolae Densusianu cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la apariţia volumului **Dacia preistorică.** Personalitatea şi opera savantului au fost evocate de **Gabriel Iosif Chiuzbaian, Ioan Oprişan, Teodor Bolintineanu, Nicu Filip** şi **Iosif Constantin Drăgan.** Au mai participat: **Pop Simion, Hari Brauner, Gheorghe Unc** şi **Nicolae Copoiu.**

Calendar

● 15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 23.II.1892, Caracal)
● 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 6.IX.1819)
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (Dan Barbilian, m. 11.VIII.1961)
● 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici**
● 19.III.1951 — s-a născut **Carolina Ilica**
● 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 19.IV 1932)
● 20.III.1847 — s-a născut **A.D. Xenopol** (m. 1920)
● 20.III.1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947)
● 20.III.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938)
● 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937)
● 20.III.1898 — s-a născut **Aram Frenkian** (m. 10.XI.1964)
● 20.III.1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 20.VIII.1834)
● 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1974)
● 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu**
● 20.III.1975 — a murit **Tiberiu Vornic** (T. Oprea, n. 21.I.1900)
● 21.III.1808 — a murit **Paul Iorgovici** (n. 1764)
● 21.III.1894 — s-a născut **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1968)
● 21.III.1871 — s-a născut **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (m. 11.XI.1951)
● 21.III.1893 — s-a născut **Al. Popescu-Negură**
● 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Şireagu**
● 21.III.1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874).
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
● 21.III.1932 — s-a născut **Bretter György** (m. 17.XI.1977, Cluj).
● 21.III.1977 — a murit **Andrei Oţetea** (n. 5.VIII.1894).
● 22.III/4.IV.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
● 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 22.VIII.1959).
● 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 7.III. 1977).
● 22.III.1904 — s-a născut **Traian Lăzărescu.**
● 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu** (m. 25.VIII.1975).
● 23.III.1882 — s-a născut **Romulus Cioflec** (m. 13.XI.1955).
● 23 III.1886 — s-a născut **George Gregorian** (George Ionescu, m. 1962).
● 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano.**
● 23.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
● 23.III.1928 — s-a născut **Deák Tamás.**
● 23.III.1949 — s-a născut **Constantin Zărnescu.**
● 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Braniştе** (n. 12/25.IV.1899, Piteşti).
● 23.III.1975 — a murit **Const. Fîntîneru** (n. 1907).
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coşovei.**
● 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor.**
● 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea.**

SEMNAL

● **Traian Coşovei — LA ŢĂRMUL CU LUNĂ.** Din noul volum al poetului, care este totodată şi o reuşită tipografică, selectăm **Scenă cu pisici:** „Pisica — nu era — / Era numai el, pisicul furat. / Pisica îl căuta afară, prin toate ungherele — / noi, în casă, am fiert laptele, / am pus o picătură de lapte în farfurioara de cafea, / l-am lăsat să se răcească puţin, / am adus amîndoi pisicul lîngă farfurie / şi ne-am aşezat să privim. // Pisicul — nu făcuse ochi — şi-a bîţîit capul pe marginea farfuriei, / a simţit căldura, a scîncit — / ni s-a părut că se bucură / şi ne-am strîns şi noi mai aproape. / Şi l-am văzut cum s-a culcat / încovrigat lîngă farfuria caldă, / şi noi am spus că el crede / că s-a culcat la sînul pisicii — / care îl căuta pe afară, prin toate subsolurile. / Şi dimineaţa l-am găsit mort, / cu spinarea lipită de farfuria cu lapte, / căpuşorul pe-o ureche, la sînul pisicii. // Şi ne-am strîns şi noi mai aproape". **(Editura Cartea Românească, 280 p., 20,50 lei, 1 770 ex.)**

● **Nicolae Ioana — FORMA FOCULUI.** Culegerea ne prilejuieşte reluarea versurilor din **Riuri asfixiate:** „Numesc tot ceea ce cade în uitare de sine / numesc munte tot ceea ce se acoperă de ger / şi face ca singele să se răcească / venele lungi într-o stîncă / cumplit lovite de luna ce cade din munte / şi se stinge pe umerii ei. / Cu părul lăsat în cascade de frig / numesc privind tot ceea ce face zgomot şi strigă / numesc somn vasul ce cade de pe stînci / în ninsoare". **(Editura Cartea Românească, 118 p., 8 lei, 1 170 ex.).**

● **Mircea Constantinescu — AMURGUL LEVANTINILOR. Ciudăţenii de familie** (schiţe şi povestiri, 1968), **Cancerul blond** (roman, 1970), **Smog** (roman, 1971), **Cum îndemult Bucureştii petreceau** (1977) completează bibliografia autorului acestui roman — prim volum dintr-un ciclu subintitulat **Cronica unor familii. (Editura Cartea Românească, 464 p., 17 lei. 14 670 ex.)**

● **Coman Şova — CUVINTE DE REAZEM.** Transcriem din acest volum cu tematică omogenă versurile din **Într-o seară,** datate martie 1977: „Arborii voiau să-mi spună, / Să-mi spună... / Dar am trecut mereu pe sub ei / Neîngăduindu-mi răgaz. // Într-o seară, / Cu luna rănită de spaimă, / Un platan s-a prăbuşit / peste noi". **(Editura Eminescu, 120 p., 8,25 lei, tiraj neprecizat).**

● **Petru Ilieşu — PASTEL HANDICAPAT.** Semnalăm, în acest volum de debut, poemul titular: „Îmi voi înlocui mîinile / Cu-o magică sferă / Prin care curge somnul / Şi nu voi lăsa / Decît culoarea / Să mă cearnă / Stăpînit şi zburînd / Înlăuntru-mi" **(Editura Litera. 62 p., 13 lei, 530 ex.).**

● **La Editura Junimea** au apărut: **Dorin Tudoran — BIOGRAFIA DEBUTURILOR** (368 p., 11 lei, 3 330 ex.); **Nicolae Grigoraş — ŢARA ROMÂNEASCĂ A MOLDOVEI PÎNĂ LA ŞTEFAN CEL MARE** (208 p., 6,75 lei, 9 000 ex.); **Constantin Ciopraga — ÎNTRE ULYSSE ŞI DON QUIJOTE** (300 p., 9,25 lei, 7 750 ex.); **George Timcu — TRISTEŢEA LUI ALEC ARMAŞU** (224 p., 5,50 lei, 30 000 ex.).

LECTOR

Vedere de la înălţime

PRINTRE înaintaşii noştri, cei ce au încercat să-şi facă o viziune de ansamblu asupra destinelor ţării noastre, asupra culturii române, ca un întreg — un Eminescu, un Blaga, un Nicolae Iorga — şi-au căutat cîte un punct de vedere privilegiat, o perspectivă favorabilă desfăşurării diverselor aspecte ale ţării, ale culturii, ca totalitate şi unitate.

Ideea de a **vedea** ţara întreagă de pe una din înălţimile ei este îmbietoare. Reduitul Carpaţilor, în centrul ţării, este o ispită în acest sens. „Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi..." — cu aceste cuvinte se deschide cartea a VI-a din **Românii supt Mihai Voevod Viteazul,** consacrată de Bălcescu unităţii naţionale, cartea Ardealului, cetate naturală a românismului. Înălţimea e ispititoare ca loc al viziunii şi meditaţiei.

Îmi amintesc, sînt ani de-atunci. Într-o vară, una din verile studenţiei, am urcat la o cabană din Munţii Apuseni, o cabană aşezată la o înălţime nu prea mare dar favorizată de o deschidere largă a perspectivei îngăduind privirilor să străbată întreg ţinutul Transilvaniei pînă departe spre Carpaţii răsăriteni, pînă la Întorsura Buzăului care se vedea în bătaia piezişă a soarelui de amurg ca o dungă violetă şi, mai aproape, urmînd lanţul sudic al Carpaţilor din Munţii Făgăraşului care se zăreau, în ore luminoase, cu toate vîrfurile lor, pînă la masivul de bazalt al Detunatei. Cercul se închidea : te aflai undeva pe circumferinţa lui şi totodată, ciudată iluzie, în centrul lui. Cu o rotire a ochilor cuprindeai o lume şi te cuprindeai în ea. Ţara, ca un univers, se oferea viziunii de la înălţime.

O vale largă se deschidea în faţa cabanei. De jur împrejur, culmi cu pante domoale, pîlcuri de brazi, cenuşiul stîncilor şi verdele auster, încăpăţînat al jnepilor. Mai jos, risipite pe pajiştea întinsă a văii, acareturile moţilor care urcă vara cu oile la munte. Contemplînd de aproape ori mai de departe toate aceste alcătuiri ale mîinii omeneşti, arta moţilor îşi descoperea o anumită **ordine** a ei. Volumul căsuţelor, desenul fin, fragil, al ţarcurilor, succesiunea elementelor uniforme, dispuse conform unor simetrii riguroase, o ierarhizare a formelor reglementată de anumite legi ale geometriei intuite de meşterii lemnari, în sfîrşit, o ingenioasă echilibrare, o armonizare a funcţionalităţii cu gratuitatea decorativ-estetică ; toate acestea, şi altele încă, demonstrau iscusinţa ordonatoare a artistului care a prezidat la construcţia acestor minuscule opere de artă. Dar ceea ce mă fascina de-a dreptul — fie că priveam dispoziţia şindrilelor unui acoperiş, îngemănarea bîrnelor alcătuind pereţii unei case, ori drugii sau şipcile unui ţarc — era corespondenţa tuturor acestor forme şi figuri plastic-arhitectonice cu elementele firii înconjurătoare. Dispunerea şindrilelor e aceeaşi cu a solzilor suprapuşi, alcătuind un con de brad ; bîrnele, grinzile unei construcţii continuă dispoziţia firească arhitectonică, a unui copac. O lege subtilă a naturii pare să fi fost însoţită de oamenii care, construind, au rînduit toate cele făurite de ei într-o ordine regizată de acea lege. Piatra fusese tăiată şi clădită după norme similare cu acelea care determină rostuirea straturilor, a rocilor. Am admirat atunci, şi de atunci încoace, geniul meşterilor necunoscuţi care au dat clădirilor, dar şi uneltelor, obiectelor aparent celor mai banale ale inventarului ţărănesc, o formă, o unitate, o ordine, integrîndu-le într-un univers stilistic. Căci universul artistului este stilul său. Şi meşterul anonim care a construit acele stîne şi ţarcuri din Apuseni a intuit în formele primordiale ale firii elementele stilului, adică ale universului său.

ARTA noastră populară are în gradul cel mai înalt ceea ce am putea numi o **demnitate stilistică.** Rareori mi-a fost dat să intuiesc adevărul acestei formule — deloc retorice — aplicate unui ansamblu al lucrărilor omeneşti, ca atunci cînd — într-o după-amiază de toamnă — am păşit într-o curte ţărănească din Ineul acelorași Apuseni. Curtea aceasta în care am intrat din întîmplare, deschizînd o poartă veche, meşteşugit alcătuită din bîrne, scînduri şi drugi de lemn, roase şi parcă pietrificate de ploi, avea ceva din Curţile împărăteşti în care intra vreun Harap Alb al basmelor. Totul numai lemn. Sub lemnul bizar strunjit al unui nuc bătrîn din mijlocul curţii, de lemn carul enorm tras în faţa unui şopron din grinzi de o grosime nemaipomenită, din lemn pereţii puţului, şi cumpăna lustruită, şi jghiabul. Şi capra de tăiat lemne, şi tot soiul de unelte ce păreau de o vechime fabuloasă. Toate lemnele acestea erau cioplite, rotunjite, lustruite măiestrit de mîna unui om nevăzut. Am rămas singur, un timp, în Curtea aceasta, adevărată Curte domnească. Şi am admirat, în înserarea care se lăsa încet, patima tăcută, efortul stilistic răbduriu al atîtor generaţii de bărbaţi obscuri, de meşteri care au pus mîna şi au dat unitate formelor şi demnitate lemnului, materiei acestor înalte lucrări ale spiritului omenesc.

Într-un colţ al curţii din Ineu zăceau în iarbă o roată veche cu şapte spiţe. Imagine a dezolării, a amurgului unei lumi arhaice ? Da, dacă privim acea roată sub specia utilităţii sale temporale. Nu, dacă vedem într-însa simbolul unui efort străvechi spre forma intemporală. Roata este una din acele structuri prin care arta omului — o **tehné** în sensul vechi, elin, al cuvîntului — a încercat să reveleze universul în arhetipurile sale. Cine, privind-o acolo, în iarbă, cu cele şapte spiţe ale ei, lucioase, netezite de mîna omului şi de praful drumurilor, ar fi înţeles-o mai bine, mai adînc, în tîlcul obscur al formei desăvîrşite, decît Brâncuşi ? Priveam în curtea gospodarului din Ineu ustensilele perfecte ale micului său univers domestic şi gîndul mă purta spre atelierul Meşterului, o gospodărie asemănătoare, tăcută, mutată în forfota pariziană. Ca şi acea roată, oul cosmogonic al lui Brâncuşi vizează Universul. Un univers căutat în forma originară.

UNIVERSUL poate fi descoperit şi revelat coborînd spre **originile** sale, îmbrăţişîndu-l ca **totalitate,** proiectîndu-l sau statuîndu-l în **universalii** ori cultivîndu-l cu fervoare **in sine.** Literatura se află sub zodia — goethean vorbind — a universului. Artele de mult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor şi artelor nu-i suficient să posezi mijloacele unei comunicabilităţi ce nu cunoaşte frontiere. Universul nu este doar spaţiul comunicărilor posibile. Pentru a deveni „universal", pentru a comunica cu universul, trebuie mai întîi să-l născoceşti, să-l proiectezi, să-l construieşti. Ion Pillat observa că „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional în forma artistică cea mai înaltă". Literatura noastră a fost, este şi va fi universală ori de cîte ori a descoperit ori va descoperi universul în sinea ei.

Acest univers interior al culturii noastre ni se revelează atunci cînd ne situăm în centrul spaţiului ei spiritual pe o înălţime ideală de unde Ţara întreagă poate fi cuprinsă dintr-o singură privire.

Nicolae Balotă

INCHINARE PRIMĂVERII de **Paul Erdős**

Tu, Patrie, izvorul luminii

Mai freamătă inima ta în adîncuri
Şi din cenuşa străbunilor creşte Speranţa.
Riurile sînt lacrimi ale veşniciei,
Privighetoarea face lumea mai mare.
Nespusă avuţie e sufletul,
De aici începe vindecarea.
Pregătit sînt ca un arbore
În vîntul cumplit să mă frîng
Dacă ora va cere.
Tu, Patrie, eşti izvorul luminii,
Eşti egală cu Timpul.

Altoi

Vibrează-n mine vii străbunii
Şi tatăl meu întreg, într-adevăr,
Precum într-o alună oarzănă alunii,
Precum livezi înmiresmate într-un măr.

Sînt pom din şirul nesfîrşit de fructe
Şi nu am dreptul să mă risipesc ;
Din fiinţa mea în alte fiinţe-o să se mute
Focul adînc şi tineresc.

O, viaţă, pe înaltele-ţi redute,
Nicicînd, nimica nu cerşesc ;
Cine dulăii şi-i asmute
Că iau din cer altoi ceresc ?

Voi pierde, poate, multe lupte,
Dar trebuie să biruiesc ;
Cine dulăii şi-i asmute
Că iau din cer altoi ceresc ?

Petre Got

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

O comedie de Goldoni în versiune românească inedită : Bolnava prefăcută, spectacol bîrlădean regizat de Magda Bordeianu

Tîlharul de Karel Čapek, premieră reşiteană regizată de Mihai Manolescu, cu tinerii interpreţi Gabriela Teodorescu, Dan Ivănesei şi Ovidiu Cristea

Ce-i putem cere dramaturgului

■ DESCHIDEREA unei dezbateri ample asupra dramaturgiei româneşti şi-a găsit cel mai potrivit cadru : „România literară“, revista numărul unu a scriitorilor români. Aceasta îmi confirmă o mai veche credinţă şi anume aceea că textul dramatic este literatură, şi în această situaţie poate şi trebuie să aibă o viaţă independentă în cadrul vieţii literaturii : cartea şi revista.

Cred chiar că dramaturgia e scriitura cea mai grea, e sinteza culturii unui popor.

Or, la această oră, din păcate, un mare număr de piese le citesc doar specialiştii. Nu se publică decît foarte puţină dramaturgie şi numai de către editorii, puţini şi ei, iubitori de teatru.

Publicul nu are acces decît la ce se joacă. Poate şi faptul că nu există decît o posibilitate restrînsă de apariţie publică face să existe o dramaturgie nu prea bogată cantitativ.

Un teatru are raţiunile lui de montare a unei piese, care nu ţin numai de calitatea literară, ci şi de posibilităţile colectivului de actori, regizori, scenografi. Rămîne astfel multă dramaturgie bună necunoscută. Publicarea, dezvoltarea ei independentă, aşezarea ei în literatură ar mări, sînt sigură, şi numărul de piese, şi ar duce, de asemenea, la creşterea valorii.

Asta ar simplifica şi munca cronicarului dramatic, care are la ora de faţă, gazetăreşte vorbind, şi răspundere faţă de text, nu numai faţă de spectacol. I-ar uşura, ca să zicem aşa, sarcina de îndrumare. Pe noi ne mîhneşte dezechilibrul din cronica dramatică (singura excepţie — cronicarii „R.L.“ şi, uneori, ai revistei „Teatrul“), disjungerea analizei literare şi doar adjectivarea, în fugă, a muncii spectaculare. Îndrumarea spectacologică trebuie să fie completă şi independentă de text.

Vorbind acum despre valoarea dramaturgiei trebuie să observ că se cere operei dramatice să devină ceva ce nu poate : gazetă a aniversărilor şi întîmplărilor zilei. Asta înseamnă să i se refuze funcţia analitică, artisticitatea, valoarea literară. Nu poţi cere unui dramaturg să scrie în cîteva luni o piesă despre un stat medieval, de exemplu. Munca lui poate dura ani ; aniversarea trece, opera, însă, rămîne.

Să nu confundăm teatrul festivist cu teatrul. De aceea cerem, ca actori, dramaturgie mare. Atît de mari actori sîntem, pe cît de bună e dramaturgia ce o jucăm.

Silvia Popovici

Amintiri din prezent

■ **Neîncrederea** (mea) **în foişor** a fost, iniţial, o mare încredere. Ea a apărut acum, bănuiesc, pentru a-l stimula pe autor, Nelu Ionescu, care, aud, a revenit în teatrul de pe meleagurile natale. Dar care este adevăratul loc de naştere al unui dramaturg ? **Aceşti îngeri trişti** ai lui D. R. Popescu mi-au înseninat visurile mele de histrion. Încă de la premiera lor, am aşteptat **Pasărea Shakespeare** ; ea a apărut la timp, confirmîndu-mi aşteptările. Privesc de la o vreme iarăşi cerul, căutînd să descopăr pe el şi-alte zboruri...

Absenţa lui Naghiu mi s-a părut, la vremea ei, o prezenţă de neuitat. De fapt, acum îi simt — mai mult ca oricînd — absenţa. Beau un ceai şi mă duc să-l ajut pe cîştigător...

Ajutaţi-ne, fraţi dramaturgi ! **Patima roşie** a teatrului ne aparţine deopotrivă...

Ion Vilcu

Ce nu pricep

■ AŞ vrea să încep cu un citat din marele Caragiale : „Cel mai greu lucru pentru un român care ştie să citească, este să nu scrie“. Într-adevăr. Nu ne putem plînge că nu avem dramaturgie originală; trebuie să vedem doar ce putem face ca să fie mai bună. Am jucat în multe piese reuşite ale autorilor noştri : **Mi se pare romantic** de Radu Cosaşu, **Fata Morgana** a lui Solomon. **Zestrea** lui Everac, **Croitorii cei mari din Valahia** de Al. Popescu, ş.a. Aş vrea să mai joc şi **Diogene cinele** spre exemplu (care trebuia să se monteze la Teatrul de Comedie de mai multe ori); n-aş fi vrut deloc să joc în altele, al căror nume nu-l dau, dar despre care mi s-a spus „bravo, aţi salvat textul !“. Nu am priceput niciodată de ce actorul trebuie să intre în contact cu astfel de texte şi nu i se încredinţează **numai** lucrări valide, care să nu mai aibă nevoie de nici o mînă binevoitoare.

Într-o cronică la **Sfîntul** de Eugen Barbu, Radu Popescu, — care mi-a dat a-nţelege că mă apreciază, numindu-mă, atît de plastic, „infanteristul Teatrului de Comedie“ — îmi reproşa că am evoluat sub aşteptările sale. De ce nu-i reproşa asta dramaturgului ?

Ultimele mele roluri — din Cehov şi Brecht — mi-au adus mari satisfacţii. Sper însă ca viitorul să fie din dramaturgia noastră contemporană — fie ea promovată în Cenaclul Teatrului de Comedie sau nu. Satisfacţiile mele vor fi atunci mult mai mari...

Sanda Toma

În aşteptarea tinerilor

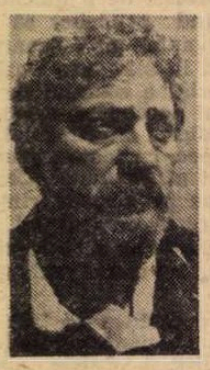
■ PIESA românească este jucată mult de teatrele noastre, e un lucru evident. Nu există teatru care să nu fie preocupat de piesa originală. Am văzut, nu demult, o piesă excepţională, **Descăpăţînarea** de Alexandru Sever. Spectacolul lui Tudor Mărăscu de la „Giuleşti“ este şi el deosebit. S-a jucat, şi se joacă, **Singele** lui Horia Lovinescu.

Deficitari mi se pare că sîntem la piesa cu subiect contemporan. Nu prea există astfel de piese, şi care sînt, nu-s de calitate. Avem dramaturgi cu mare experienţă, care s-au impus. Avem dramaturgi dintr-o altă generaţie, care şi ei s-au impus : Sorescu, Radu Dumitru, D. Solomon, Chitic şi alţii.

Receptiv la această situaţie, Teatrul „Nottara“ a iniţiat un cenaclu, care sînt convins că va da la iveală lucrări. Aştept cu nerăbdare să joc într-o piesă lansată de cenaclul nostru. Cît priveşte dramaturgia aşa-zis tînără, o şansă a ei vine şi din afirmarea generaţiei de regizori tineri foarte buni. Tinerilor scriitori de teatru le lipseşte, mi se pare mie, curajul. De fapt, nici nu i-am prea citit. Nu ştiu o editură care să-i publice pe tinerii dramaturgi, cu atît mai puţin pe dramaturgii debutanţi. Dorinţa mea sinceră şi fermă este să se impună cît mai mulţi dramaturgi români tineri foarte buni. Este şi şansa mea, ca actor, de a mă şti distribuit în piesele româneşti valoroase. Vă mărturisesc dorinţa de a juca într-o piesă cum ar fi, de pildă, **Cain şi Abel** de Horia Lovinescu.

Ştefan Iordache

Patosul epocii



■ Pe lîngă reuşitele evidente ale dramaturgiei româneşti contemporane — mă refer la operele de profunzime reală, la piesele **adevărate** scrise de Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Sorescu, Teodor Mazilu — nu se poate să nu observăm o anumită debilitate, cauzată în special de piesa oportunistă, cu angajament estetic mediocru şi participare social-revoluţionară schematică. Trăim într-o lume de transformări uluitoare, cu mutaţii ample în suflet, cum se zice, în conştiinţe. Ţăranul din care ne tragem se transformă, trebuie să se transforme în cîţiva ani, ori în cîteva zile uneori. Încă nu am întîlnit, cu excepţiile citate mai sus, textele care să itinereze prin adevărata noastră viaţă.

Iar generaţia cea mai tînără de dramaturgi, cei de treizeci-patruzeci de ani, nu au dat încă nimic. În spatele frontului de scriitori de teatru care au trecut sau trec curînd de deceniul al cincilea pare să fie un gol.

Deci piese puţine şi eşecuri nenumărate. Rezultatul : o pleiadă, un volum, să zicem, de actori buni şi foarte buni care nu au în ce juca. Care nu sînt mulţumiţi de ceea ce joacă. Care sînt transformaţi în catalizatori ai succesului unor piese săracuţe de tot, în salvarea unor mărunte şi neizbutite încercări de dramaturgie.

Trebuie, deci, cred eu, revăzută accepţia termenului de **încurajare** a scrisului original. Termen, cred eu, degradant, penibil chiar, etichetă de infirmitate lipită pe fruntea unei arte incapabile, termen care lasă drum liber impostorului.

Trebuie regîndită şi teoria „convenabilităţii“ întrucît o piesă „cuminte“, adică schematică, echivalează fără excepţie cu o piesă proastă, ajungîndu-se la discreditarea unor idealuri.

În comedie, urmîndu-mi firul, situaţia devine dramatică. În afară de Baranga, care înseamnă un anume nivel şi Băieşu, care rîde pe la colţuri şi-n

LITERATURII DRAMATICE

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Noua comedie satirică românească Scene din viața unui bădăran, **de Dumitru Solomon, în premiera ei gălățeană, regizată de Alexandru Colpacci**

curtea din dos, nu mai există nimic. (Mazilu nu se joacă).

Sau există ceva ce sună cam așa : atinge-i, satirizează-i, fii sarcastic și aspru cu toți cei mărginiți, egoiști, ridicoli ! Adică lovește în chelneri, în taxatori, în frizeri și birocrați minusculi, da' lovește tare, să simtă !

Marea temă actuală a comediei, după mine, schematismul de gîndire, nu e însă prezentă. Și alte zeci, și mii de teme, poate. Aria investigațiilor e strîmtă. Iar piesele în care jucăm sînt prea adesea conformiste, împăciuitoriste, realitatea e nu o dată diluată și transformată în operetă.

Eu nu am ce juca această stagiune. Mi s-a propus un rol în **Ciripit de păsărele**, la Teatrul de Comedie. Am refuzat. Era sub orice nivel. Nu-l cunosc pe autor, poate e un om cumsecade. Dar și noi, și publicul, așteptăm mari cîntece, frumoase și vesele, nu ciripeli.

Și acum, o durere a mea, mai veche : la îmbunătățirea acestui nivel de comedie, publicul ar putea să-și aducă din plin contribuția. Dar publicul român a uitat să fluiere. Sau, arătîndu-i noi, decenii de-a rîndul, lucruri de minimă calitate, el, iubitul nostru public, avînd nevoie să rîdă, sufletul său dorind să se înveselească, a acceptat situația și s-a conformat. Așa că te trezești cu hohote și aplauze la orice jalnică glumiță, la orice poantă proastă, la orice șarjă ieftină, nu comică, ci de circ.

Există șansa unui drum invers. Forța educativă a teatrului nu e doar o sintagmă, drumul către teatrul bun și, în același timp, cu succes de public poate fi străbătut de noi, dar e necesar puțin efort și multă, multă voință. Adică să renunțăm la încurajări forțate, să înălțăm stacheta valorică a piesei, a teatrului nostru.

Amza Pellea

Datoria față de scriitor

■ DEZBATEREA despre problemele dramaturgiei cuprinde neapărat și relația scriitorului cu teatrul, ba chiar și contribuția pe care o pot aduce actorii la promovarea, perfecționarea, lansarea unei lucrări destinate scenei. Din acest punct de vedere, datoriile noastre, ale actorilor, se înscriu, desigur, în cele ale teatrului în genere ; dar există și o posibilitate a noastră, proprie, de a acționa direct.

Secția maghiară a Teatrului de stat din Oradea se mîndrește cu o bogată fișă artistică în ce privește reprezentarea piesei contemporane românești : dramaturgi români ca D. R. Popescu, Titus Popovici, Aurel Baranga, Marin Sorescu, Vasile Rebreanu, Viorel Cacoveanu, precum și dramaturgi de limbă maghiară din România ca Sütö András, Mehes György, Deák Támas sînt prezențe constante pe afișul nostru teatral.

Ultima noastră colaborare cu un talentat dramaturg din generația tînără, Kocsis István, s-a soldat cu un spectacol distins la ce-a de-a doua ediție a Săptămînii teatrului scurt. Cunoșteam foarte bine dramaturgia sa : citisem tot ce-a scris, văzusem cîteva spectacole strălucite **(Coroana de aur, Magellan, Fiara lui Bolyai, Expoziție pe stradă).** Prima lectură a ultimei sale drame-monolog **Bethlen Kata** a fost o încîntare pentru noi și am hotărît de îndată s-o punem în scenă. Ne-am întîlnit cu Kocsis István, am stat îndelung de vorbă toți — dramaturgul, regizorul, actrița —, reconstituind fărîmă cu fărîmă din scrisori, din amintiri și documente chipul acestei femei de o demnitate cu totul excepțională. În munca noastră au început însă să se ivească unele neajunsuri. Trebuia să creăm un echilibru între căldura, demnitatea, lirismul și atitudinea bărbătească a eroinei în fața vieții. Istoria constituie pentru dramaturg o inepuizabilă sursă din care își extrage seva generoasă ce-i hrănește gîndurile legate de timpul prezent. Pe fundalul unei istorii frămîntate, autorul îngrămădise la început mult prea multe date despre personaj, excesiva acumulare a acestora putînd să constituie un handicap pentru unica interpretă ; în acest caz, gîndeam noi, ea ar fi incapabilă să-și gradeze pe măsură mijloacele scenice riscînd a-și încărca personajul cu date neesențiale. Din nou ceasuri de muncă pentru curățirea personajului, nu pentru simplificarea lui, ci pentru păstrarea în datele esențiale.

O altă chestiune la care ne-am gîndit mult a fost cum să aducem pe scenă nevăzuții parteneri ai actriței. Comportarea ei scenică, mimica, mișcarea, intrarea în relație cu personajele și cu obiectele imaginare trebuiau să sugereze o lume bogată și plină de viață. Autorul ne-a înțeles, ne-a ajutat. A fost o colaborare fructuoasă. Rămînem încredințați că o dramă se zămislește în laboratorul teatrului, că se desăvîrșește în conlucrare cu cei chemați să-i dea viață. Pentru teatru scriitorul nu trebuie să fie un om **dinafară.** Nu se întîmplă prea des în viața unor artiști să se întîlnească cu un text contemporan de valoarea și profunzimea acestuia, motiv pentru care sîntem de două ori fericiți : o dată pentru prilejul de a cunoaște bine un dramaturg subtil și profund și, a doua oară, pentru că prin ceasuri multe de muncă am avut sentimentul că ne-am făcut datoria și față de text.

Kiss T. Ildiko
Varga Vilmos

Convingere

■ A juca un text românesc este foarte important. A juca un text românesc bun este tot ce poate fi mai important.

Există o dorință, pe care noi o simțim, de a deschide aria de investigație a dramaturgiei către problemele sociale, către locurile fierbinți în care realitatea se transformă în realitate viitoare prin contradicții puternice. Acesta este drumul dramaturgiei în care credem ; textele-dezbatere, care, citez, „nu să aprindă, ci să ardă“ provocîndu-ne pe noi, actorii, la opțiune, provocînd adeziunea totală a spectatorului.

Cred pentru aceasta în Marin Sorescu, Paul Anghel, D.R. Popescu, Titus Popovici, Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, autori, orice s-ar spune, puțin jucați în București.

Nu cred în dramaturgul care așteaptă totul de la actori. El repetă istoria teatrului în ce a avut ea mai palid.

Și, în finalul acestor cuvinte așternute grăbit dar din convingere, să ne uităm puțin și la piesa istorică, și să ne amintim că istoria își vorbea într-o limbă, pe atunci, contemporană. A arhaiza, silnic, înseamnă nu a vorbi despre istorie, ci a arăta că nu i-ai înțeles esența.

Virgil Ogășanu

Conflicte și personaje

■ JOC într-o piesă românească contemporană **Patima fără sfîrșit** a lui Horia Lovinescu. Este printre foarte puținele texte bune ale teatrului românesc de azi. Am mai citit și alte piese serioase, dar spre deosebire de aceasta nu aveau roluri, nu conțineau substanța esențială din care un actor își plămădește arta lui.

Este unul din fenomenele care mineză valoarea dramaturgiei originale. Subiectele sînt alese foarte bine, conflictele sînt realizate și conduse cu dibăcie, dar personajele, rolurile sînt rare. Lipsesc personajele-personalități care înriuresc conștiința publicului, prin exemplul lor de urmat și de neurmat. Cu alte cuvinte, se ajunge greu la ceea ce numim forța educativă a teatrului. Exprimată fie prin lumina emanată de bine, fie prin antipatia ce o degajă personajul negativ. Răul poate fi uneori de dimensiuni incredibile, idioate, răuvoitoare în sine. Avem neapărată nevoie de piese în care să nu existe numai un bine liniștitor, în care răul să fie condamnat și în conștiința spectatorului. Iar aceasta se realizează nu printr-o morală a povestirii (fiecare poveste are cîte o morală, vrută sau nevrută), prezentată didactic, ci prin valoare. Convingerea se obține prin forță artistică, adresată capacității de sinteză a spectatorului — singurul care mă interesează.

Nu există artă teatrală de sertar. Efemeritatea e condiția tragică a spectacolului, iar audiența publică, condiția care a făcut să dăinuie mii de ani. Nu obținem audiență la public dacă ne adresăm lui fără putere de convingere. Publicul știe ce merge și ce nu merge bine în viața lui, în societatea în care trăiește. A nu fi sincer în scenă, înseamnă a-l îndepărta.

Să vorbim și despre instituția de teatru. E sensibil deosebită de o editură. Are un colectiv de actori, regizori, scenografi. Repertoriul trebuie organizat în funcție de acest colectiv, de nevoile și posibilitățile lui. Fără a susține ideea autorilor „de casă“, am toată stima față de autorii de azi care scriu pentru cei ce fac teatru azi. De asemenea, a copia la întîmplare diverse fapte gazetărești, a nu găsi acele conflicte care mișcă, ajută la transformarea oamenilor, a te abandona descriptivismului narativ — iată alte surse de înecare în mediocritate a dramaturgului.

Mircea Albulescu

Mi-aș dori să joc o piesă de...

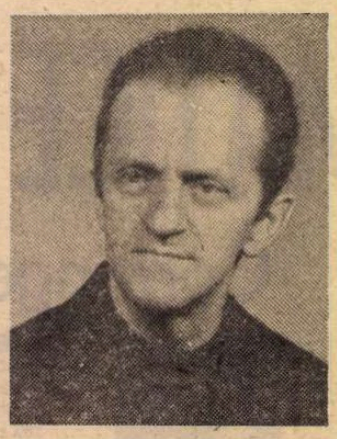
■ NU o dată teatrul românesc a dovedit că renaște din chiar sursa dătătoare de idei și subiecte a realității. Cu atît mai adevărată este observația noastră, cu cît prezentul pe care îl trăim cu toții la dimensiunile creației colective, de mare anvergură socială, este, în mod obiectiv și desigur programatic — prin Directivele istorice ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, și prin ideile înțelepte, pline de eficiență teoretică și practică, ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — de un dinamism fără precedent în istoria românilor. Ce altă materie de inspirație mai generoasă și mai înălțătoare și-ar putea dori un slujitor al scenei — dramaturg, regizor, actor — decît fundamentala schimbare a omului, conștient că trebuie să devină el însuși mai bun într-o lume a speranței legitime în pace, în mai dreapta rostuire a relațiilor între națiuni.

Nu este deloc întîmplător, tocmai de aceea, că — alături de mulți dintre colegii mei, actori — sînt foarte legat de împlinirile dramaturgiei românești contemporane. Pot să spun că datorez o bună parte din cariera mea întîlnirii cu dramaturgii români de azi. Cînd, de pildă, vorbesc de meseria mea, mă gîndesc numaidecît la Baranga, Mazilu, Băieșu, Voitin, Lucia Demetrius. Trebuie să spun că, din punctul de vedere al actorului, relația cu dramaturgia originală este o relație mai mult decît necesară. Nu ne simțim mai bine în profesia noastră în nici o altă împrejurare decît atunci cînd avem succes într-o piesă românească. Te recunoști, astfel, solidar cu ideile dramaturgului, cu spiritualitatea, cu publicul acelei piese. Actorul, deci, ca reprezentant al epocii sale, nu poate să nu-și îndeplinească misiunea față de dramaturgia originală.

În momentul de față însă dramaturgia e într-o perioadă de oarecare, să-l spunem, criză. Personal, n-aș fi chiar atît de îngrijorat. Este un moment necesar în fluxul creator. E normal ca acesta să nu fie continuu, linear, pentru că atunci dezvoltarea nu ar părea tocmai normală. Nu pot, totuși, să nu constat un fenomen de stagnare, atît în ceea ce privește diversitatea tematică, cît și în fertilitatea dramaturgilor. Pe de o parte, aceasta se datorește lipsei de curaj în abordarea tematicii contemporane și a realităților noastre. Pe de altă parte, unii ar reclama faptul că nu sînt „lăsați“ să-și manifeste curajul în abordarea complexă a realității. Eu cred că adevărul este la mijloc.

Este nevoie, cred eu, ca marii creatori să se apropie de teatru. Mi-aș dori foarte mult să joc într-o piesă scrisă de Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici sau de Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura.

Octavian Cotescu



Victor Felea

Vocile străzii

Strada îmi trimite vocile ei zgomotoase
dinamice
Flori mari de lumină invadează orașul —
Și cîți ani au trecut de cînd am pornit
Pe drumul acesta fără întoarcere ?
In urmă — departe
Ocrotitoare văi coline și rîuri
Și case și curți și grădini
Și cele șapte peceți de taină ale copilăriei
Într-un vast ținut al memoriei

Strada în dulce răscoală
Asediază blîndul turn al Melancoliei

Și cîți ani au trecut
Și cîte morminte îmi stăruie-n preajmă

Dar strada îmi trimite
Vocile ei zgomotoase dinamice

Statornicie

Cer blînd
Văzduh înceţoşat
Sufletul cheamă bucuriile toate
Ereții de-argint ai speranței
Lent se ridică la hotare de taină
Viața — orgă sublimă
Rostește mari imnuri tulburătoare —
Gînduri înalte
Și înaintarea
Și elocventele cuceriri
Și destinul măreț
Statornicind nemurirea
Celor înscrise în visele Patriei

Și unde oare?

Capul de bronz al tinerei femei
Străjuiește puritatea zăpezii
O beznă dulce sînt ochii ei alungiți
O adormită ironie suavă îi pecetluiește
buzele
Părul său — un rîu încremenit

Trepte

Trepte
Cobor către mare
Albe luciri scînteieri albastre
Scuturi scăzute sub ierburi
Lănci — benedicții solare
Corăbii în visele peștilor din adîncuri

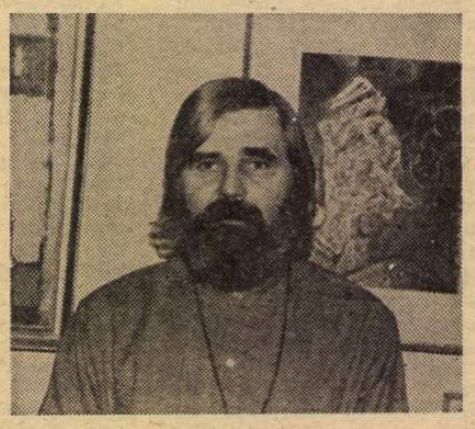
Trepte
Trepte
Cobor către mare
Mă însoțește umbra Poetului venit
de la Roma
Aud nevindecata lui întristare
Trepte
Exiluri
Cobor către mare

Firimituri

Bucuria — o vrabie zburlită
Ciugulește firimiturile zilei
Antene scheletice pe cerul albastru
Ah de n-ar fi groapa anilor mulți
sub tălpile mele
Umblu pe un pod subțire și legănător
Și se-aud ecouri mai adînci decît viața
Și sufletul s-a umplut de vînt și de fantome
Însă o vrabie zburlită
Ciugulește firimiturile zilei

Și unde oare înnoptează carnea ei vie
Ce-a strălucit cîndva amețitor
Într-un cortegiu de priviri
Și de nostalgice dorințe

Lumina zilei mîngîie oarbă
Ovalul negru al frumuseții



Petre Stoica

Duioşie (I)

M-am întîlnit cu un sturz
ne-am dat bună-ziua așa
cum cere buna-cuviință
sturzul m-a întrebat iar eu
i-am răspuns așa cum cere
buna-cuviință apoi
ne-am despărțit asigurîndu-ne
că nu vom pactiza niciodată
cu acele femei circotașe așa
cum cere buna-cuviință

Duioşie (II)

Bătrîna poartă în spinare o legătură de
crengi uscate
cîntezele îi pun felurite întrebări
întrebări fără noimă bunăoară
dacă a băut vreodată cafea neagră
dacă a mîncat vreodată castane coapte
dacă știe din cîte continente se compune
raiul
și așa mai departe și așa mai departe
bătrîna își continuă drumul cocîrjat
și în gînd aprinde focuri înalte
la care mîinile ei nu vor ajunge niciodată
cîntezele proaste

Şi deodată...

Nu-și mai vedea capul de atîtea treburi
supărat pe viață supărat pe el însuși
se apucă să-și demonteze
ceasul de mînă bricheta radioul
și deodată în cameră se făcu întuneric
și deodată
la fereastră atîrnă un cocoș spînzurat

Interviu

Bine ați venit și vă rog
luați loc în hamac
ha-ha-ha
după cum vedeți
locuiesc printre purici gîște și scaieți
aș! este secretul meu
vă înșelați nu mă plictisesc niciodată
și nici guma de șters Elefant nu mai
întrebuințez
hai să zicem și totuși
bunica m-a apreciat
la ce lucrez în prezent?
la un studiu despre
comportamentul caprei în fața cuțitului
mă bucur că vă place vinul meu
denumit pe aceste meleaguri molan
popice? jucam cîndva cu elan
le-am abandonat de dragul
plimbărilor cu șareta
de acord așadar
să trecem la subiect
eroare
nu am fost niciodată cultivator de mărar
aș!
pentru mine poezia nu-i un fête de l'intelect
e doar un felinar în ceață
cum?
sau un fluture pe degetul îndrăgostitului
ce cred despre Valéry
fiecare vers al său este un sicriu de cristal
de cînd scriu?
de cînd mă știu
ce întrebare!
nu întrebuințez mescalină
la magazinul nostru sătesc nu se vinde așa
ceva
beau doar votcă atît cît încape
în degetarul mătușii mele
eu?! zvonuri lansate
de fostele mele amante
vă înșelați profund
iarna nu port chipiu cel mult
cîteva decorații
ha-ha-ha am glumit
nu dețin Premiul Pulitzer
sunt doar un poet înghesuit la colțul mesei
informațiii false localnicii
mă apreciază doar pentru că uneori
le compun petiții și scurte scrisori
nu mă ascund după deget într-adevăr
îmi place varza murată
da da deocamdată
ce să comunicați Europei?
că într-o zi voi trece cu trotineta
sub arcurile ei de triumf
cam asta e tot și
à bientot

Caragiale și personajele sale – desen de ISER

MIHAI RALEA și CARAGIALE

NEVÎRSTNIC cînd Caragiale, stabilit la Berlin, a trecut în cîteva rînduri prin Iași, orașul de care-l legau plăcute amintiri de tinerețe, Mihai Ralea n-a avut norocul să-l cunoască în cercul „Vieții Românești", căreia marele scriitor îi încredințase spre publicare o capodoperă, **Kir Ianulea**, iar mai apoi sonetele istorice ale lui Mateiu. Nu l-a apropiat personal, dar și-a apropriat opera lui, despre care a scris în repetate rînduri, cu puncte de vedere foarte personale și tot atît de interesante. Cele mai multe din aceste pagini, apărute în „Viața Românească" și în „Adevărul literar și artistic", au fost strînse în volumul **Valori** (1935), care împreună cu **Memorial, note de drum din Spania** (1930), sînt remarcabile culegeri eseistice, în care sociologul și psihologul își revelează un deosebit talent literar.

Nu vom surprinde pe nimeni dacă vom spune că Ralea a avut perfectă dreptate, cînd a formulat această judecată de valoare : „Caragiale e unul din marii comici ai literaturii universale".

Mai sus, esteticianul observase cu justețe : „Comicul e o categorie estetică. El presupune anumite legi psihologice și prezintă o serie de calități ierarhice ca și tragicul și sublimul".

Și mai departe :

„Caragiale nu e numai un satiric. E un creator de situații comice. Cînd preotul, care așteaptă în anticamera unui avocat, scoate din cizme un țîr pe care-l frăgezește bătîndu-l cu bustul lui Cicero, luat de pe masa avocatului, acest episod conține o esență comică, indiferent de satira socială care o implică".

Exemplul e luat din **Art. 214**, unul din puținele momente-scenete în care personajele sînt descrise fizicește și vestimentar, încît, spre deosebire de celelalte, mai numeroase, pe care le auzim fără a le vedea, le și vedem, ca la teatru, cu indicații scenice precise. Scena, de care Ralea își amintește, fără a avea textul în față, este și mai reușită, deoarece se petrece chiar în biroul avocatului, foarte aprins la vederea tinerei cliente, fiica preotului, care în prezența lor, fiind servit cu dulceață și vin, „scoate din buzunar un țîr ; pe urmă ia de pe masă un presse-papier, care reprezintă bustul lui Cicero în bronz ; ține țîrul de coadă culcat pe marginea biroului și-l bate bine cu capul bustului, să-l frăgezească".

Mă întreb, cu privire la acest verb, pe care-l folosește și Ralea în comentariul său, dacă nu cumva a avut textul în față, iar în cazul acesta, de ce n-a reținut și cadrul în care a fost efectuat acest indimenticabil, cum ar fi spus G. Călinescu, ritual ? Să fie însă acest gest al preotului, generatorul unui comic de situație ? Lucrul este discutabil. Mi se pare că acesta consta în faptul că pe cînd preotul, pus pe mîncare și băutură, era complet absorbit de micul ospăț la care se deda, avocatul, care va sfîrși divorțînd pe fata popii și luînd-o de nevastă, după indicațiile scenice ale autorului „privește adînc și foarte distrat la tînăra persoană".

Nu vreau să zăbovesc asupra contradicției aparente dintre cele două adverbe, dar se înțelege că e distrat față de ce se petrece împrejur, pentru că o fixează pe aceea de care se îndrăgostește fulgerător („le coup de foudre").

Desigur, pleseta cu pricina are un fond satiric, prin treapta supremă de mitocănie a preotesei, o „țață" de mahala, care-i vorbește prea de aproape avocatului, deși duhnește, pentru că gustase „de dimineață niște anghelică de casă". Cu acest prilej, în indicațiile scenice, Caragiale, pentru a da idee în românește, de sintagma franceză, „une petite moue dégoutée", se folosește de expresia „se apasă cu cele trei **dește** la lingurea". Să se ia seama că nu pune cuvîntul în gura femeii, ci îl întrebuințează pe cont propriu, ca și, mai tîrziu, Tudor Arghezi (cum am văzut în articolul trecut, spre mirarea lui Ralea, care crede cuvîntul **dești**, forțat, în vederea rimei, iar nu o formă populară !).

După Ibrăileanu, Ralea vede în Caragiale un mare creator de tipuri, și prin aceasta, ca și Balzac, făcînd concurență stării civile.

Scriind în 1962, cu ocazia a cincizeci de ani de la moartea lui Caragiale, criticul întrebuințează formula curentă „realismul critic" și observă, printre altele :

„Caragiale nu putea suferi burghezia în care trăia. Cînd simpatiza cu cineva, el n-o spunea. Se mulțumea să tacă. E totuși interesant că singurele categorii sociale pe care nu le-a persiflat sînt țăranii și muncitorii. În broșura sa **1907. Din primăvară pînă-n toamnă**, unde se arată mai bine atitudinea sa socială, el manifestă direct simpatie pentru aceste două clase. Era firesc atunci ca pornirea firii sale să se îndrepte împotriva regimului social care încuraja exploatarea. Avea deci dreptate Ibrăileanu cînd apropia critica socială a lui Caragiale de acea a socialiștilor".

Cu un temperament de o excesivă impresionabilitate, Caragiale nu putea să nu surprindă manifestările de comportare ale unei recente burghezii, la toate treptele ei și mai ales la acelea în plină ascensiune : burghezia mică și cea mijlocie, într-un cuvînt adeseori folosit : mahalaua. N-a fost însă un om de stînga decît din momentul răscoalelor țărănești, cînd a preconizat, contrar convingerilor lui din ajun și de totdeauna, votul obștesc și împroprietărirea. Ibrăileanu exagera, afirmînd că în opera lui Caragiale țăranii sînt cruțați. În cîteva schițe, le-a imitat și lor ticurile verbale, iar într-un rînd, și-a atras din partea lui Delavrancea, prietenul său, fără semnătură, în **Viața**, epitetul de „ciocoi" și a provocat diferendul dintre el și Vlahuță. Era însă firesc ca un autentic umorist să nu se lege sistematic de clasele de jos, ci de cele înfloritoare, care-și etalează, odată cu averea, o seamă de pretenții și de vanități, sub incidența directă a unghiului comic. De aci, schițele cu titlul **High-life** și **Five o'clock**, în care însă nu sînt luate în ris burghezia cea mare și bruma de aristocrație existentă, ci, cum spuneam, mica burghezie și cea mijlocie în curs de ascensiune, care printr-un proces psihologic eminamente comic, de psittacism, adică papagalicește, se căzneau să se ridice la nivelul celor mai de sus. O mamă de copil prost crescut, numește pe Doamna țării „madam Carol", dar fenomenul ținea în acel moment de folclorul periferiei și era, ca atare, cum am arătat cîndva, gustat de Carmen Sylva, pe cînd mofturosul Duiliu Zamfirescu condamna, fără simțul umorului, delicioasa schiță a lui Caragiale : **25 de minute...**

ÎNTR-UN scurt eseu despre **Caragiale și Balzac**, din 1926, Ralea observă cel dintîi că în schițele lui „Se desfășoară înaintea noastră o viață simplă, bună, optimistă, citeodată chiar idilică".

Ceilalți critici afirmaseră exact contrariul.

Mai departe, Ralea afirmă :

„Eroii lui Caragiale sînt sănătoși sufletește, trăiesc fără tensiune, fără mari ambiții, fără deziluzii amare și fără ciocniri tragice".

Cu excepția personajelor din **Năpasta**, din **O făclie de Paște**, **Păcat**, **Vreme de război** și **Inspecțiune**, teatrul, momentele și schițele lui Caragiale îi dau dreptate lui Ralea. S-ar cuveni să amintim și de **Cănuță, om sucit**, personaj simbolic caragialian, căruia i se opune însă tipul vital din **Ion**, care nu se lasă de opoziția lui, oricît l-ar tăvăli ceilalți în bătaie. O altă excepție este amara bucată autobiografică **Grand-Hotel Victoria Română**, cu scene atroce de inconfort și sălbăticie. Caragiale se credea „un om fără noroc", dar acest „complex" nu i-a slăbit nici un moment vitalitatea și facultatea creatoare, în permanent dialog cu ceea ce se numește astăzi „eul profund". Acesta pare a-l fi orientat la începuturile lui către un lirism pesimist, destul de apropiat aceluia eminescian, dar a fost înăbușit în fașă, spre a da cuvînt acelei irezistibile **vis comica**, geniului comic.

Sînt de acord cu Ralea și cînd spune, numai aparent paradoxal :

„Majoritatea acestor personaje sînt simpatice".

Evident, teatrul caragialian prezintă și canalii, de tipul Catavencu și Agamiță Dandanache, dar cei doi, puși în cumpănă, nu sînt identici, odios apărîndu-ne numai acesta din urmă, pe cînd cel dintîi se face pînă la urmă aproape simpatic, cînd îl vedem la picioarele coanei Zoițica sau ciocnind paharul de șampanie cu Tipătescu. Un alt tip odios este Coriolan Drăgănescu, studentul naționalist, care înfruntă poliția, călare pe statuia lui Mihai Viteazu, ca apoi să devină, ca organ administrativ polițienesc, zbirul fostei sale tagme. Cum însă Caragiale nu ni-l prezintă în exercițiul funcțiunii, ca un nou Căpitan Costache, cu biciul în mînă și cu plăcerea sadică a torturării studenților, pajinodia lui Coriolan ne apare ca una din formele inconsecvenței, generală umană, iar nu cea mai abjectă degradare a ființei umane. Aceasta lipsește în opera lui Caragiale și numai datorită absenței sectorului negru, Ralea poate să mai afirme cu toată dreptatea :

„Ceea ce surprinde iarăși la acești eroi e superficialitatea lor. Pasiunile sau poftele nu le sînt adînci. Ei n-ar comite nelegiuri ori crime ca să le satisfacă".

Așa este : cu excepția fetei preotului din **Păcat**, care ucide o viețea dintr-un nelămurit instinct sadic și care e atrasă irezistibil de propriul ei frate adoptiv, de fapt frate bun, cu o altă mamă, căzînd astfel în ispita incestului, opera lui Caragiale nu își anexează „infernul" omenesc, ca aceea a lui Balzac.

Eroii lui Caragiale, mai remarcă Ralea, „nu sînt răutăcioși".

În mod savant, psiho-sociologul ne explică și cauzalitatea fenomenului :

„Ei rezumă psihologia momentului istoric de atunci : mentalitatea în fond bucolică, caracteristică regimurilor cvasifeudale, și apoi psihologia etnică o românului, lipsită de rancună și de pasiune".

Într-adevăr, nu asistăm, în nuvelele și schițele lui Caragiale, la acțiuni rele, ca acelea din „Comedia umană", de resentimente și persecuție, de urziri tenebroase și de crime. Oamenii glumesc, discută și dispută între ei cu pasiune, dar nu se urăsc, nu-și fac unul altuia rău (afară de micile abuzuri ale Gărzii Civice, contra căreia Caragiale avea un dinte și care l-au dictat ieșirile partizane ale lui Chiriac, împotriva partidei ciocoiești).

Concluzia lui Ralea este categorică :

„Dacă ne gîndim bine, este ceva rousseauist în Caragiale".

Cu alte cuvinte, omul, în viziunea lui Caragiale, la meridianul nostru, a rămas încă aproape de natură, societatea nu l-a viciat decît în aparență, fără să-i atace bunătatea funciară. Dacă, pe aceeași linie sociologică, urmărim originea burgheziei române și surprindem la baza ei numerică, țărănimea care, așezată la periferia orașelor, constituie așa-zisa „mahala" și dacă plecăm de la premiza că omul, rămas aproape de natură, este bun, atunci nu putem decît să-i dăm dreptate lui Ralea, în constatările și concluziile sale.

De aci nu mai este decît un pas ca sociologul să găsească în opera lui Caragiale, adeseori privită ca defăimătoare față de fenomenul românesc, o adevărată medicație etică :

„Pentru un neurastenic, ars de complicate probleme sufletești, poate exista un mai minunat antidot decît această literatură și această societate ?"

Lăsăm pe cititorii noștri, cărora le promitem în numărul viitor continuarea și sfîrșitul acestei cercetări, să reflecteze asupra cuvîntului „antidot" și să se întrebe singuri dacă citirea momentelor, schițelor și comediilor lui Caragiale le face într-adevăr acest efect ! Mie unuia, da !

Șerban Cioculescu

COCORII

Vor fi venit oare ? N-or fi venit ? Nu cumva n-au să mai vină ?

Cînd pleacă, rareori se întîmplă să nu-i văd. Ce lung moment e acela, străbătut de adînci melancolii, făcînd din fiorul morții un fior cosmic.

Oare de cît timp, în spațiul acesta ce ne-a fost dat, pleacă ei și revin ? Neamurile din care ne tragem, a căror limbă s-a pierdut, primele care au scormonit după aur în măruntaiele munților, fără îndoială i-au văzut. Și cele care au prins primii pești, în apele ce luceau la soare, i-au văzut.

Dar înaintea lor, mult mai de demult, în vremile despre care stau mărturie doar maxilarele de mamut ? Poate că atunci nu veneau, poate că vor fi așteptat clipa cînd zborul lor avea să fie urmărit de ochi însetați de nemărginire, mai limpezi și puri. Fiindcă este, fără îndoială, o legătură între ochii care îi privesc și înalta, aeriana lor plutire. Nu se poate să nu fie.

De aceea, cînd încep să mă întreb dacă n-au venit, cînd încep să mă tem că nu vor mai veni, dau fuga la o icoană de apă curată și îmi privesc ochii : — Oare a mai rămas în ei stropul de azur care îi va face să vină ?

Va trebui, îmi spun, să fim cu băgare de seamă, să nu obosim de a reflecta minunile lumii, și de a fi noi înșine minuni, îndreptățind semnul egalității între sufletele noastre și boabele de rouă, pentru ca nu cumva ei să nu mai vină.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să intri în cele mai lirice — și sentimentale — relații cu zborul păsărilor călătoare.

Geo Bogza

EVOCARE

Demostene Botez

NE CUNOSTEAM de mult, Demostene Botez şi cu mine, şi prietenia noastră veche a fost mereu înnoită. În amintirile mele el era nedespărtit de vremea în care am început să public. Se întîmpla aceasta în primăvara anului 1919. Redacţia revistei „Însemnări literare" apărută atunci în Iaşi, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu şi G. Topîrceanu, ca o continuatoare, firavă ca format şi ca volum, a „Vieţii Româneşti" şi totodată premergătoare a reapariţiei acesteia, peste un an, în 1920, îşi avea sediul la locuinţa lui Demostene Botez, pe o stradă liniştită, cum mai erau încă pe atunci multe uliţe ale vechii capitale a Moldovei care, după ce cuprinsese pînă la plesnire, în anii războiului din 1916—1918, o populaţie de cinci ori mai mare decît avusese, se întorsese acum la dimensiunile ei obişnuite, ca un trup care, după o obezitate monstruoasă, slăbeşte deodată, zbîrcindu-se.

Primirea celor cîteva poezii pe care le-am citit la prima mea întîlnire cu redacţia „Însemnărilor" a fost destul de rece ; din partea unora dintre membrii redacţiei a fost chiar foarte puţin binevoitoare. Excepţie au făcut amfitrionul nostru Demostene şi Ionel Teodoreanu, care, cu puţin mai înainte, debutase şi el la revistă şi care, cu entuziasmul său elocvent, şi cu limbajul lui colorat, m-a prezentat celorlalţi, fără însă să poată alunga neîncrederea (pe care mi-au arătat-o ceilalţi din redacţie, şi atunci şi mai tîrziu, exceptînd aici pe Ibrăileanu, spiritus rector al revistei, deşi numele lui nu era înscris pe copertă printre directorii ei.

Acum, după atîta vreme, îmi explic împrejurările de atunci. În atmosfera liniştită şi comodă a revistei, eu aduceam un suflu de nelinişte. Neliniştea era de altfel caracteristică pentru mişcarea literară a Europei imediat după război. De neliniştea aceasta mulţi se temeau şi se fereau ca de o boală (şi teama şi fereala aceasta predominau în redacţia „Însemnărilor literare").

Demostene Botez simţea această nelinişte şi, în versurile lui, o cultiva, ca şi mine. Acest fapt ne-a apropiat şi mai mult unul de altul, fapt sprijinit şi însoţit de o mare putere de admiraţie şi de simţ al fiorului poetic, sentimente pe care Demostene le exprima cu exclamaţii entuziaste.

(2 iulie 1893 – 18 martie 1973)

Demostene Botez era un neliniştit, în ciuda tuturor aparenţelor. Era totodată un sentimental, înclinat prin fire şi predilecţii către o interpretare deseori învăluită de tristeţe, a lumii şi a vieţii, interpretare însă repede temperată de bucuria pe care i-o dădea orice manifestare umană ce dovedea avîntul către frumos şi către bine, preţuind tot ce înalţă şi înnobilează sufletele pe om. Un simţ dezvoltat al frumosului şi al glumei fără răutate îl caracteriza de asemenea.

În poezia lui Demostene Botez toate aceste calităţi sufleteşti ale sale îşi află o fidelă şi impresionantă expresie. Este o poezie de mărturisiri şoptite şi discrete, în care neliniştea căutătoare caracteristică pentru epoca de după 1920 se simte mereu. Demostene Botez nu preţuieşte înnoirea ca înnoire, ci numai ca un spor de mijloace de expresie pentru mişcările sufleteşti ascunse şi puternice, aşadar, la el, totul porneşte dintr-o nevoie adîncă. Bine înrădăcinat prin firea lui într-o tradiţie literară românească de măsură şi de cultivare a proporţiilor juste, el era sensibil şi la tendinţele de înnoire, al căror rezultat îl preţuia atunci cînd acesta era într-adevăr valoros în sine, independent de orice metodă şi de orice manierism. Nevoia de înnoire proprie acelor vremuri în care ne-am împrietenit el a exprimat-o în chip răspicat, fără emfază propovăduitoare : „Cuvinte nouă-mi trebuiesc, să pot / Tăcerea mută care doarme-n noi / S-o smulg din taina noastră de strigoi / Ca pe-un copac, cu rădăcini cu tot [...] / Cuvîntul vechi cu care-abia pot cere / Amarele firimituri de pîne / Îl simt sărac şi palid cum rămîne / Mai dureros de mut ca o tăcere".

Poezia lui Demostene Botez are drept trăsătură caracteristică principală o sinceritate şi o seriozitate profundă. El, în versurile lui, ca şi în viaţa lui, nu lua în rîs nimic. Este aceasta o calitate care în secolul nostru apare tot mai rar. Seriozitatea faţă de sine însuşi, faţă de talentul său, faţă de poezie, căreia i-a slujit cu devotament şi cu credinţă, îi asigură un loc bine însemnat în dezvoltarea poeziei române de după 1920.

Alexandru Philippide

Gîndind la o expoziţie

ÎNCĂ în Sala Dalles, privind picturile lui Ion Vlasiu, mi-a răsărit în minte o observaţie a lui G. Călinescu din strălucitul eseu **Specificul naţional** cu care se încheie **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** : „Falsa apatie e o criză de deznădejde, spune criticul. Rasa noastră care a văzut că munca ei este periodic culcată la pămînt de seismica politică, a căpătat ponderaţie şi construieşte minuscul, solid şi pitit la munte."

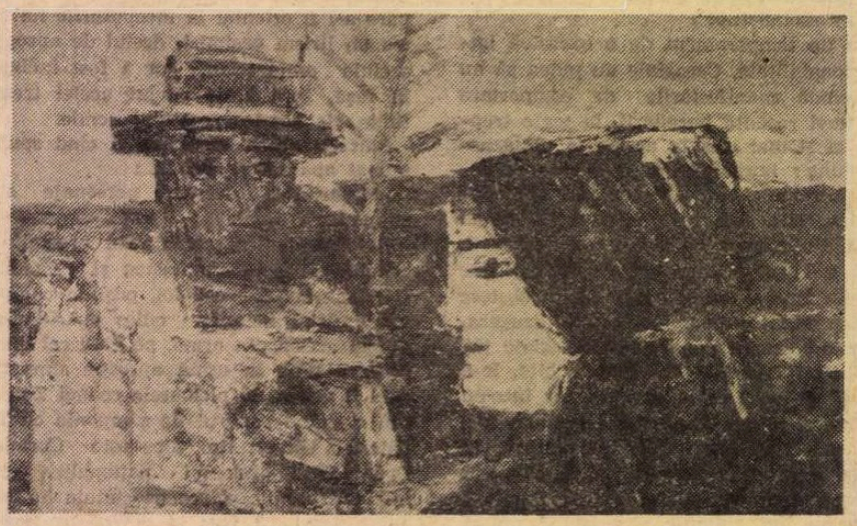
Acest adevăr, care însoţeşte istoria zbuciumată a unui popor străvechi, apare în peisajele lui Vlasiu cu o simplitate emoţionantă, ivită desigur din cunoaşterea adîncă a lumii evocate dar şi din smerenie faţă de liniştea înaltă în care spiritul uman a rodit veacuri lungi. Un pîlc de căsuţe adunate într-o poiană vegheată de maiestatea ocrotitoare a munţilor este de ajuns ca să sugereze prudenţa înţeleaptă de care vorbeşte Călinescu. Ţăranii înşişi, în viziunea lui Vlasiu, iau ceva din zidirea făpturilor veşnice, hărăzite să păzească mereu ridicarea calmă a miraculoaselor „semînţe", adevăraţi ochi ai pămîntului. Trăind într-o natură convulsionată deseori sub un cer mînios, lîngă ape sălbatice, acest om cunoaşte hotarul răbdării, coboară din munţi împotriva obidei şi nedreptăţii, legaţi printr-un jurămînt zugrăvit de pictor cu o sobrietate dramatică. De altfel, în toate personajele lui Vlasiu stă ascunsă o energie mută, o linişte ameninţătoare, aşa cum o vedem pe chipurile lui Horia, Cloşca şi Crişan... Dar „Mihai Viteazul spre Ardeal" este un fulger, o nălucă sfîşiind văzduhul pe calul înaripat. Rar se întîmplă ca un artist să adune într-o singură expoziţie o asemenea multitudine de stări şi atitudini faţă de lume, de existenţă, de viaţă, de moarte.

Cine a citit cel puţin romanul autobiografic **Am plecat din sat,** va recunoaşte filosofia artistului şi pe mulţi dintre eroi, trecuţi din carte pe pînză ; va recunoaşte Valea Mureşului la Ogra căzută sub penel cu o pastă violentă şi sugestii de furtună estivală.

Se poate naşte întrebarea dacă acestea sînt imagini adînc crescute în spiritul artistului, şi atunci este vorba de o restituire a marilor bucurii trăite în copilărie şi adolescenţă, sau opera are un sens programatic. Pentru că Vlasiu abordează şi motive urbane, chiar dacă oraşul e socotit „imaginar" ; este un excelent şi original portretist, imaginaţia îl poartă uneori departe de ceea ce pare a fi filonul esenţial. Cu atît mai bine, vom spune, avînd în faţă un pictor viguros, nu mai prejos de sculptorul şi prozatorul Ion Vlasiu.

La 6 mai, cînd la Lechinţa, la Ogra, la Bistra, primăvara şi-a redobîndit legendarul ei farmec, Ion Vlasiu împlineşte 70 de ani. Incredibil, pentru că viziunea şi forţa lui ni-l arată tînăr, iscodind zi şi noapte frumuseţi noi, credincios legămîntului din copilărie.

Nicolae Jianu



ION VLASIU : **Rustică**

Limba noastră

O clasă de neologisme

DE mai multă vreme se semnalează situaţia deosebită a substantivelor neutre de tipul **serviciu — servicii, litigiu — litigii, privilegiu — privilegii, promontoriu — promontorii** etc. Forme precum **orar, laborator, accesor, contrar, seminar** sînt atestate de acad. Iorgu Iordan, **Limba română actuală,** Iaşi, 1943, p. 25. În limba zilelor noastre, în medii puţin legate de cultură, se aude tot mai des **servici** în loc de **serviciu.** Dacă ţinem seamă şi de **gimnaz, mercur, planetar** (subst.), **promontor, solar** (subst.) în loc de **gimnaziu, mercuriu, planetariu, promontoriu, solariu** înţelegem că limba română vorbită, preluînd, prin circulaţie mai largă, asemenea substantive de origine cultă, literară, presează spre eliminarea diftongului **-iu.** Nu este deci de mirare că forme precum **domiţil, prinţip, alumin, prejudiţ, colédz** (=colegiu) au fost ironizate ca forme inculte, de scriitorii atenţi la limba vorbită, dintre care cel dintîi este I. L. Caragiale **(Lb. rom. act.,** loc. cit.)

Istoria acestor forme în limba culturii româneşti explică situaţia lor deosebită în sistemul nostru gramatical. Ele sînt, la origine, forme culte latino-romanice în sensul propriu al termenului : forma lor de singular era împrumutată din latină, în timp ce forma de plural se modela după italiană ! În avîntul lor cultural, latiniştii Şcolii Ardelene (în special Petru Maior şi Gh. Şincai) şi, în acelaşi timp sau mai tîrziu, filo-italieniştii din cultura noastră (Amfilohie Hotiniul, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu) au împrumutat o terminologie ştiinţifică şi tehnică în care asemenea forme aveau un rol preponderent ; **mercuriu** Iaşi (Amfilohie) 1790, Şincai 1810, **amfibiu** Şincai 1810, **(h)emisferiu** Buda 1830, **promontoriu** 1829 Iaşi, **teritoriu** Petru Maior 1810, **prinţipiu** Sibiu 1821, sînt urmate în anii 1840—1860 de alţi termeni precum **mediu** Bucureşti 1841, **laboratoriu** Iaşi 1842, **sanitariu** Bucureşti 1852, **veterinariu** Iaşi 1851, **spaţiu-spaţii** Asachi Iaşi 1853, **respiratorii** (pl.) Bucureşti 1852, **solariu** Bucureşti 1841, **planetarii** (pl.) Bucureşti 1857, **muscolariu** Bucureşti 1857. Acestor forme de singular în **-iu** li s-au creat forme de plural în **-ii,** de origine italiană (căci, în latină, substantivele neutre în **-ium** au plurale în **-ia**) ! Astfel au apărut, în limba culturii noastre, forme de plural de tip italienesc precum **amfibii, servicii, spaţii, principii, studii** etc. Alături de acestea, s-a încercat, pe la jumătatea secolului trecut, şi adaptarea terminaţiei lat. **-ium,** pl. **-ia** la legile fonetice româneşti, diacronice sau tradiţionale : au luat naştere formele artificiale de plural (dar, cîteodată, şi de singular !) în **-ie : studie (Studie moldovană** de Alecu Russo), **sanitarie** Stamati 1851, **prinţipie** Asachi 1843, **mineralie** Bucureşti 1842 şi altele (pentru singular, se invoca tradiţia redării lat. **Tiberius, Antonius** prin **Tiberie, Antonie,** iar pentru plural, evoluţia fonetică de tipul lat. **animalia**)rom. **nămaie).** Iată deci că substantivele în **-iu** aveau, chiar în acea epocă de început, o declinare polimorfă.

Formele în **-ie** au fost însă efemere. În locul lor au continuat să se extindă formele în **-ii (imperii, studii, principii** etc. care dăinuiesc pînă astăzi).

În limba culturii de astăzi, acţiunea de eroziune a acestei clase de substantive continuă. Pierzîndu-şi diftongul, la forma de singular, **laboratoriu, promontoriu, solariu, seminariu, gimnaziu** devin **laborator, promontor, solar, seminar, gimnaz** şi îşi construiesc formele de plural **laboratoare, promontoare, seminare, gimnaze** etc., adaptîndu-se la regulile declinării consonantice româneşti. Alături de acestea persistă formele **medii, studii, spaţii, consilii** etc. Dacă menţionăm, pe lîngă acestea, şi formele mixte **avantaj — avantagii, echipaj — echipajii, voiaj — voiajii** (menţionate de acad. Iorgu Iordan) sau chiar actualul **servici** — pl. **servicii** (dar şi **serviciuri)** observăm că substantivele neutre în **-iu** au o poziţie instabilă în sistemul morfologic românesc. Originea lor strict dar hibrid cultă, latino-italiană, le dă posibilitatea de a-şi adapta, în variate feluri, formele şi flexiunea la limba vorbită.

Oricît de reprobabilă ar fi, aşadar, forma **servici** în loc de **serviciu,** care se răspîndeşte, îngrijorător, în zilele noastre, ea se conformează totuşi unei reacţii normale a limbii române vorbite vii, faţă de artificiile limbii culturii. Să nu uităm : „l'usage est le tyran des langues"...

Alexandru Niculescu

Cele trei Parce

SUB scrisul repede, inteligent și elegant al Danei Dumitriu se află o densă țesătură psihologică prinzînd raporturile complicate, unele dramatice, între toate personagiile cărții. Fără a fi propriuzis epic — deznodămîntul se află la început — romanul *) surprinde și rafinează relațiile în cadrul unui restrîns grup familial pînă în adîncul lor ascuns și tulbure. Acțiunea autentică deci, în **Duminica mironosițelor,** se îndreaptă spre înlăuntru ; fără a stagna însă, epicul fiind susținut de filonul „polițist". Un medic, Alexandru Iatan, decide, într-o frumoasă zi de primăvară, să se plimbe cu tînăra sa soție, Dora, printr-o pădure de lîngă București. Parchează mașina la loc umbros, iar Dora pleacă înainte, singură. După un timp, auzind larmă, se înapoiază găsindu-și soțul înjunghiat în stomac — rană fatală — după ce, în prealabil, văzuse fugind gîfîit un bărbat cu șuviță de păr alb. Aceasta este versiunea cam inexactă a Dorei. Maiorul de miliție George Stănescu, ajutat de blîndul Bibi, trebuie să afle de ce minte Dora, ce ascunde dînsa și — mai ales — cine (și de ce) l-a ucis pe Alex Iatan. Acesta ar fi filonul „polițist" ce sfîrșește, clasic, cu sfîrșitul. Ancheta necesară ar constitui realitatea imediată, brutală (un asasinat), simplă ca un proces verbal. Ea alternează cu celălalt filon, psihologic, cu analiza raporturilor în cadrul unei familii.

Dar din ancheta însăși se degajă o anume semnificație. Maiorul locuiește cu sora lui, Maria, o ființă claustrată, ce trăiește prin intuiție și imaginație. În marginea faptelor pe care i le aduce fratele ei, Maria țese ipoteze pe care realistul George le combate. Maria e imaginația lui George care „nu reușise niciodată să se auto-observe". Natura îi crease complementar : Maria „trăia atît de singuratică, încît George devenise unicul ei auditoriu." Ea mărturisește, cu prefăcută desperare, că nu se poate abține de a face presupuneri, îi e îndeajuns zvonul vieții care ajunge pînă la ea prin George. Maria reprezintă deci interpretarea, analiza, ipoteza psihologică, elemente exasperante pentru gîndirea lui legată de fapte palpabile. Maria ridică din umeri : „Faptele... faptele. Ce ne pot spune faptele despre oameni ?" În faptele însîngerate pe care George i le aduce acasă, ea nu caută necesitatea ci „dramă inaderenței" cuiva la propria lui biografie. „Eu nu pot părăsi acest caz, declară ea, decît dacă îi smulg o semnificație." Iar în timp ce George mormăie : „vreau să rămîn la faptele mele", Maria face apologia imaginației. Nu ne mirăm deci cînd, la sfîrșitul anchetei, Maria va începe să scrie un roman, de vreme ce — de o „curiozitate nesecătuită, agresivă" — ea este o reprezentare simbolică a scriitorului. În discuțiile dintre frate și soră descoperim polemica împotriva literaturii plate, legată de fapte și mărginindu-se la ele, cauza literaturii de imaginație fiind servită, de naratoare, cu partizană însuflețire. Acestea sunt doar „jocurile" Danei.

PARTEA cea mai consistentă a romanului o constituie însă o altă anchetă, subtil psihologică, între patru personagii — un bărbat și trei femei — care se caracterizează, se gîndesc pe ei înșiși, precum și pe ceilalți trei în monolog interior și dialog. Iar Alex într-un jurnal, cum se zice, intim. E cutia de rezonanță a „cazului" în care fiecare e văzut din patru unghiuri. Informațiile complică portretele, le adîncesc și din tensiunea acestei drame — cea autentică, profundă — apare grupul celor patru, sudat și contradictoriu, pe care **Duminica mironosițelor** îl impune memoriei noastre. Naratoarea se menține activ neutră : oferind cu obiectivitate dă șanse egale fiecărei subiectivități în parte. Bună regizoare, știe să ne mențină atenția schimbînd mereu unghiul investigației, aducînd date noi, surprinzătoare, în cunoașterea eroilor săi, susținînd tensiunea dramatică rezultînd din ciocnirea a trei caractere tari ce-și dispută, fiecare în felul său, pe irezistibilul ratat Alex. Dacă naratoarea e o bună regizoare, autoarea rămîne discret situată între Maria — susținută cerebral — și Dora, de care e atrasă fără voie, cum înclină și spre Alex. Ceea ce impresionează în **Duminica mironosițelor** este nu numai complexitatea analitică a personagiilor ci și tensiunea relațiilor dintre acestea. Dana Dumitriu a știut să găsească o situație conflictuală sugestivă în care eroinele nu se pot suporta dar — în același timp — nu se pot separa, nu pot ieși din intensa încordare în care fiecare e pîndită și pîndește. Caractere puternice, Parcele stabilesc între ele un raport stringent de necesitate, nemodificabil, în care se țese, iremediabil, destinul fermecătorului ratat. Într-o casă, trei femei — bunica, mama, soția — și un tînăr terorizat de cele trei Parce. Mai întîi, desigur, bunica, doamna Antim, Sofia Antim, savanta. Dînsa are aspectul „figurii negative a moșieroaicei" : „își mînjea chipul cu farduri țipătoare, se îmbrăca în haine demodate, își vopsea părul într-un albastru siniliu, își legăna energic brațele neașteptat de frumoase, încărcate de brățări de argint, numai ca să se pedepsească, să renunțe la sine. [...] Fardurile și veșmintele erau cămașa în care trupul trebuia treptat să dispară. Se deghiza dintr-un fel de tentație ascetică. [...] Înfățișarea aceea carnavalescă era alcătuită cu migală și sfidător." (pag. 95). Savanta, mînjită ca un idol, avea reputația unei aprige exigențe profesionale. Nadia, fiica ei, strivită de marea vitalitate a savantei, o detestă : „Era prea virilă, prea puternică, prea încordată asupra propriei ei vocații pentru a fi capabilă de sentimente materne." (pag. 65). Ea trăiește o ură totală și admirativă : „Și-a stăpînit ambițiile sau, mai bine zis, și le-a cultivat doar pe cele mari..." În neputința ei, Nadia își detestă nora „pentru că o repetă pe mama în structura ei, și pentru că Alex era orbit pentru a doua oară de o lumină prea puternică." (pag. 73). Nora e „o venetică ambițioasă și tenace" care, după moartea mamei pe care Nadia n-a iubit-o, nu are voie să atingă lucrurile soacrei sale. Se opusese căsătoriei cu tînăra cercetătoare din „instinct de apărare", înciudată apoi că discipola bătrînei savante îi va aduce „revelația ratării lui", a lui Alex. În tensiunea dintre soți, bătrîna își apără ucenica : „Dacă n-are atîta forță în el încît să țină la concurență cu nevastă-sa, fiul tău arată cum ți-a moștenit păcătosul caracter. Nu mai are ce face în institut. O trage și pe ea înapoi." (pag. 74). Și nepotul va fi scos din Institutul în care soția lui va rămîne.

NADIA, „această creatură cuminte și acră, în ciuda apatiei ei cenușii", cum o numește bătrîna Antim, e o amarnică. La moartea fiului ei, sentimentul dominant e ciuda : „eu nu-mi pot ierta fiul pentru privirea aceea din urmă adresată Dorei și nu mie, nu-l pot ierta și nu pot simți o durere adevărată" (pag. 63). Teribilă muiere ! Fiul, simpaticul ratat, își definește dur insipida mamă : „E ușor să n-ai defecte cînd nu faci nimic. Și tu nu faci nimic. Ne supraveghezi numai pe noi. [...] Nu mă forța să-ți număr eu defectele. În blîndețea ta se ascunde ceva violent, aprig. Mă dezgustă să văd cum te crezi moral, superioară tuturor, celor din casa asta. De unde atîta trufie ?" (pag. 124). Fermecătorul Alex Iatan ratează din prea multă înzestrare, iar nu din insuficiență umană. Și totuși, de ce, în diferite feluri, cele trei Parce sunt obsedate de problema ratării lui ? E un medic bun, diagnostichează doamna Antim. Dar faptul că este nepotul unei savante îi obligă pe toți — cum îl obligă și pe Alex — să-l privească drept un viitor om de știință și, din această perspectivă, să-l considere ratat. Ca și cum o asemenea perpetuă comparație nu ar fi fost de ajuns, i se mai impune și o alta, cu soția lui. Bătrîna descoperise în Dora calitățile unei viitoare savante și, într-un fel destul de elocvent, îi sugerează nepotului să se însoare cu ea, ceea ce acesta și face. Deși cei doi tineri se iubesc, Nadia își suspectează nora că i-a „luat" fiul din interes carierist și veninul ei se insinuează în relațiile dintre cei patru, mai ales că acum o nouă comparație pe teren științific se impune. Alex se consideră el însuși ratat și părăsește Institutul. Relațiile dintre cei doi tineri se complică. „În Dora începeau să trăiască două femei : una vroia și alta simțea. [...] Puterea ei de rezistență la farmecul lui Alex se datora femeii ce vroia ; voluptățile îndoelii, ale trîndăviei, ale scepticismului se datorau femeii ce simțea..." (pag. 142).

Dacă Nadia își ura nora suspectînd-o de carierism, bunica îl va suspecta pe Alex că încerca s-o abată pe Dora de la ascetismul științific, să diminueze forța cercetătoarei ; Alex, însă, o iubește crezînd-o fragilă, în fond : „...e rigidă și tocmai de aceea casabilă...". Bun medic, fire sensibilă, natură generoasă, Alex va sucomba, într-un fel sau altul, soartei pe care cele trei dure Parce i-o creează. Dana Dumitriu știe nu numai să „spună" cu subtilitate adevăruri despre structura spiritului feminin, ci și să sugereze numeroase altele, creînd în jurul cărții un adevărat halou poetic. Personagiile ei, aflate în raporturi tensionate, își apără totuși, fiecare în parte, cu desperare, un domeniu „al său" — ceea ce pe Dora o va duce pînă la falsificarea mărturiei în tragedia din pădure. Dar tînăra savantă trăiește și o altă ruptură lăuntrică. Această fată săracă și ambițioasă își găsise în Sofia Antim un model : o ființă în care toate forțele (și nu numai cele intelectuale) erau cu strășnicie strînse în disciplina științifică. Risipitorul cu grație, Alex, va reprezenta pentru ea tentația unui alt fel de a fi. Forța Sofiei Antim și a Nadiei o constituie autolimitarea (în bogăție și, respectiv, în sărăcie) pe cînd Alex refuză ceea ce el consideră o mutilare de sine (Choisir c'est se limiter — scria Gide). Fascinația pe care el o exercită asupra soției sale tocmai de aici provine : este atracția unei trăiri pline, depline, în diversitate a celui ce se îmbogățește risipind, existînd cu întreaga ființă.

Cu **Duminica mironosițelor,** Dana Dumitriu a creat un roman de maturitate literară, modern, cu densitate intelectuală deosebită, întrupînd și dominînd personagii puternice și creînd sugestii ce ne preocupă și după ce am închis cartea.

Paul Georgescu

*) Dana Dumitriu, **Duminica mironosițelor,** Editura Cartea Românească, 1977.

Virginia Șerbănescu

„La curțile Hîrlăului"

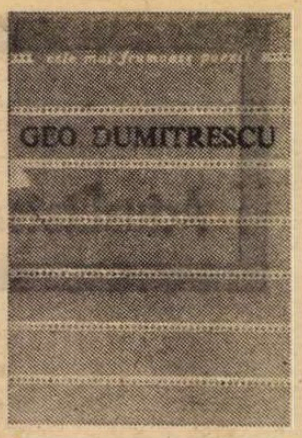
(Ed. Militară, 1977)

● VIRGINIA ȘERBĂNESCU sadovenizează. prin limbaj și atmosferă, în povestiri romantice din specia (nu și calitatea) *Vremurilor de bejenie*. Arhitectura spirituală a eroilor vădește echilibru, pasiunile nu le înfrîng rațiunea la modul romantios, ditirambic sau scelerat, dar eventual numai prin concursul circumstanțelor apar dominante, călăuzitoare. Primele două povestiri din prezenta culegere, respectiv „La curțile Hîrlăului" (cea mai personală proză din volum) și „Iconia" evocă momente-cheie din destinul lui Ștefan și Iancu de Hunedoara. Ambii se află la acea cumpănă a vieții de care intenționează să profite dușmanii spre a catoliciza țările române. Ștefan, avansează autoarea o ipoteză ad hoc — validată în alt context de istorie — rezistă, Iancu, nu. Dacă „Iconia", e mult mai dramatică, în linie strict anecdotică, cealaltă piesă, repet, dă măsura mai exactă a scrisului Virginiei Șerbănescu, căreia pare să i se potrivească moldovenismele arhaizante : „Vinul luneca balsam. . — Aracan di mini ! aiasta-i aiazmă și-mpărtășenie ! — Rodu de viță-i tăria moldovanului, d-acolo-și trage și nădejdile și puterile în zilele de obidă și băjenie, — unchiești oftă..." sau : „Firul subțire de mireasmă sfințită se ducea să se rupă în grinzile afumate ale tavanului. Condurul jupinesei bătu cu nerăbdare în podeaua pietruită. Ca trezit dintr-un vis, solul se-ndoi de mijloc și se smuci spre ușă, amețit de căldura cămării, de năduful Cotnarului și arătarea de lumină a duducăi." Undeva, domnitorul Ștefan e descris prin parafrazarea ilustrului portret al lui Neculce : „...nu e nalt de stat, da-i bine legat și semeția-i vine mai degrabă de pe fruntea boltită deasupra ochilor albaștri, prin care trec fulgere cînd se mînie sau poruncește. Călare pe Voitiș, în frunte de oaste, crezi c-a pornit Ceahlăul însuși să lupte..." Sintagme, chiar și unele topoi de basme sînt utilizate în scopul firesc al autentificării unor narațiuni istorice, izvorînd adică din glorioase epoci revolute, care merită să fie fixate și prin literatură în conștiința noilor generații. Descripțiile nu sînt baroce, timbrul temperat amintind de laconismul cronicarilor dres cu imaginația unui scriitor contemporan. În schimb, patetică cu orice preț și foiletonistică este „Biruit-au învinșii". A scrie azi în spiritul lui Alecsandri (despre Ovidiu...). dar nu la acest nivel, atunci cînd reiei subiectul atît de știut al înfrîngerii dacilor de legiunile lui Traian, mi se pare cel puțin anacronic. Hotărît lucru, subiectul nu a fost pe gustul autoarei, chiar dacă o poveste de amor, cu dublă deschidere epică, pastelează și aci peisajul crunt al înfruntărilor belicoase. Ultima povestire din volum, vădind un anecdotism precipitat și facil-demonstrativ, a fost, în intenții, un capitol din zbuciumata viață a lui Mihai Viteazul, unde domnitorul s-a luptat cu sine, cu familia, cu dușmanii din țară și de dincolo de hotare. Prea mici resurse pentru un război așa de mare...

Mircea Constantinescu

Poezia

Antologie Geo Dumitrescu



Libertatea de a trage cu pușca (1946) se deschide cu binecunoscutul autoportret, peste care s-au așternut mai bine de trei decenii, s-au așternut indeosebi lecturile seriilor literare succesive, amenințînd să-l banalizeze prin firească uzură, totuși el rezistă, păstrîndu-și prospețimea amară ; puține lucruri în același gen scrise de atunci încoace se mențin în limitele interesului, puțini tineri ambițioși au izbutit să rediteze performanța din epocă, sinteză de dezinvoltură și emoție reală, a șefului de promoție Geo Dumitrescu :

„Undeva va fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare, / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o claie informă de rufe murdare. // Pieptul-o oglindă cu poleiul zgîriat / va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant, indiferent), / sus sprîncenele își vor schița zborul. / / Două aripi vor fi probabil și urechile, / fruntea curată — o scară către infinit, / buzele, arc perfect, vor reprezenta pentru eternitate / obsesia roșie a sărutului-mit. / / Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte, / sau în maldărul recuzitelor inutile, / ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte“... **(Portret).**

Condiția unei astfel de compuneri, juvenile sau de aparentă juvenilă, în stilul căreia mulți s-au încercat prea siguri dinainte de succes, este una foarte simplă, și totuși cît de inaccesibilă indeminării comune, aceea ca masa locuțiunilor prozaice să înceapă să se miște, parcă vrînd să-și ia zborul spre zările adevăratei poezii, și chiar să și-l ia, nu se știe prea exact cum și de ce.

Există în poezia lui Geo Dumitrescu*) o anumită oroare de risipă și divagație, o concentrare dusă pînă la pedanterie, un cult al **atenției** ; dar și atenția este de două feluri, o falsă atenție și una adevărată, sfredelitoare. Relația dintre ele construiește poemul, îl ordonează. Prima înregistrează cu aparentă seriozitate tot ce intră în raza ei, elementele prezentului — un soi de decor indiferent : „Femeia avea ochii obosiți și buze de anilină ; / îi număram indiferent degetele mîinii reci. / Era frig, tîrziu, minutele defilau reci...“ ; „Grădina publică era tristă și goală ; toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală“ **(Dramă în parc)**, ea își face conștiincios și cu plictiseală **datoria** (simțul datoriei nu lipsește niciodată poetului), dar într-un plan mai adînc, funcționează a doua atenție, cea reală, fixată asupra unor obsesii unice, îndărătnice („Mă gîndeam tot mai încăpățînat la Violaine — / era atît de departe de București...“). Reprezentarea seacă a raporturilor dintre ele formează tot conținutul poeziei.

Vorbirea în sine trebuie totdeauna suspectată la Geo Dumitrescu, întrucît scopul ei este să ne atragă pe o falsă pistă : cît despre cea adevărată, abia dacă ne dă o indicație. Elocvența, fie și atunci cînd nu este exagerată, dă de veste celui inițiat că obiectul de referință, tema însăși a discursului rostit cu toată grija, în fraze bine încheiate, de o imperturbabilă seriozitate, reprezintă un domeniu al derizoriu, care — ce merită în definitiv, decît să fie exprimat în fraze, în vorbe, în patos, manifestări vrednice de tot rîsul : „Omul care păzea luneta părea să fie filozof, / părea să știe multe din tainele cerului — / i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna / și să pătrund în tările misterului // N-aș fi putut să-mi închipui vreodată / că ce-am văzut există în realitate !“ etc. „Era o lume de panopticum, / totul era clar și straniu ca în fundurile de mare — / n-aș fi crezut că există în realitate / ceea ce priveam acum cu stupoare“ **(Aventură în cer)**. Aici este evident ceea ce în alte locuri ale poeziei lui Geo Dumitrescu este mai puțin evident, intenția de **discreditare** acolo unde aparențele pledează împotrivă, acolo unde frazele pline de „convingere“ curg într-un debit rapid, suspect de bine legate ; că poetul își ride „de-aste vorbe înginîndu-le pe ele“, că refuză orice credit obiectului **nimicirilor** sale, că ori de cîte ori spune (sau lasă să se înțeleagă) „n-aș fi crezut“, „nu mi-aș fi putut închipui“ etc., ori de cîte ori **se ambalează** într-o direcție, e foarte departe de-a merge în sensul ei. Este în obiceiul său să-și trimită vorbele înainte, nu pentru a explora terenul și a-și anticipa pașii reali, făcuți cu precauție, ci pentru a semnala că nu este și nu va fi niciodată acolo unde credem că este, la țința spre care credem (cu naivitate) că se îndreaptă.

Simularea participării, de o parte, simularea neparticipării de altă parte, sînt cele două atitudini tipice, rareori lăsîndu-se descoperite în stare pură, savoarea poemului stînd de obicei într-un joc subtil de interferențe, de **treceri**, un **joc** al **variantelor** schimbate sau într-un **joc** măsluit ; se poate spune că poetul este profund indiferent în implicările sale și profund implicat în ceea ce pare a-l lăsa cu desăvîrșire rece.

Dar se mai poate întîmpla ceva, ca după ce ne-a instruit în felul amintit mai înainte, poetul să schimbe brusc tactica jocului și să-și reveleze **prezența** exact acolo unde ne-a obișnuit să credem că nu este și nu poate fi, adică în punctul unei angajări **excesive**, al unei gesticulații lirice cu totul exagerate, al unei agitații febrile, neobișnuite. Cum ar putea fi el în acest punct, poetul care rîde de cuvinte, care disprețuiește retorica ? Chiar **aici** se întîmplă să fie, cu adevărat, unde ne-a avertizat de zeci de ori că nu este și nu poate fi. Inflamația verbală din unele poeme trebuie de aceea luată în serios, citită și înțeleasă **literal**, poetul folosind **convenția** discursului de astă dată nu pentru a se ascunde ci pentru a se abandona pe de-a întregul. Personajul agitat, caricatural de pătimaș, implicat pînă la pierderea controlului logic — din **Problema spinoasă a nopților** — este poetul însuși. Și tocmai pierderea controlului vorbirii sugerează aceasta, nemaideosebindu-se de obișnuita ei simulare :

„— Să vedem ce facem cu nopțile !... / a mai strigat unul. / și așa apăru deodată pe ordinea de zi, / ca un lucru urgent, ce nu mai poate suferi amînare, / problema spinoasă a nopților / ... / Fapt e că discuția izbucnise / ca o furtună de primăvară și, deodată, / prin valuri torențiale și descărcări electrice, / m-am pomenit însumi strigînd : / — Cer cuvîntul ! — ziceam — dați-mi voie, / am studiat problema, vă pot prezenta un raport / cam lung, dar, în schimb, foarte amănunțit... / Dă-i drumul / sărîră glasuri...“ etc.

Acest patos excesiv nu e mai puțin caracteristic decît stilul deriziunii (și chiar îl explică). Lecturile noi, cum remarcă Eugen Simion în prefața volumului, regăsesc „latura gravă, patetică a acestui ironist... Dacă dăm la o parte spuma acestui lirism inteligent și caustic descoperim un suflet însetat de adevăruri mari“.

Ironia nu lipsește nici de aici, perorația bate vizibil spre beția de cuvinte ; dar „sufletul“ din cuvintele pline de exagerare rezistă încercărilor la care e supus, intenției ironice, demistificatoare, emoția e mai reală decît ea, izbutind să răzbată prin torentul de cuvinte uzate, prin frazeologia de ședință, prin însuflețirea repetitivă :

„Fraților ! — strigai sugrumat de emoție — / trebuie să găsim o soluție, așa nu mai merge ! Nopțile sînt prea mici / ... / Trebuie să fie o cale, la naiba ! — / nopțile sînt prea mici, prea puține, / nu ne mai ajung / ... / Trebuie să fie o ieșire — nu mai e chip ! / .. / Ah, dar vă spun, la dracu !, noaptea / ne-a rămas mică, strîmtă, caraghioasă, / ca o căciulă din copilărie ! / Nici n-apuci să-ți descarci carul pe jumătate — / și cîntă cocoșii și nu știu cine naiba azvîrle / un afurisit de dovleac aprins deasupra casei, / scuîind lumea din somn“.

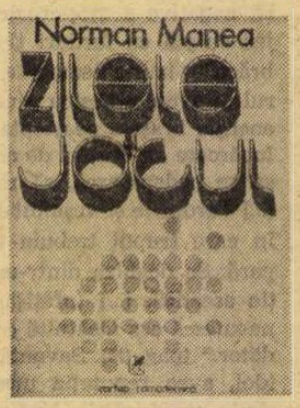
Dincolo de aceste subtilități, acceptabile pentru unii, discutabile pentru alții, Geo Dumitrescu este creatorul unui **stil** în poezia română modernă, atît de bine precizat și cu atîtea urmări în lirica tinerilor de astăzi, încît s-a putut spune că este „mai important decît opera“ (Alex. Ștefănescu, **Preludiu**). Pentru că ne apropiem de sfîrșit, să simplificăm zicînd că stilul și opera, în cazul său, se confundă afirmînd o realitate și deopotrivă începutul unui mit, al poetului fără vîrstă.

Lucian Raicu

*) Geo Dumitrescu, **Africa de sub frunte**, Ed. Albatros, colecția **Cele mai frumoase poezii**, prefață de Eugen Simion.

Proza

Viața ca o carte



TREI sînt principalele teme ale prozei lui Norman Manea : debutul, formarea, iubirea. Detectabile în fiecare din cărțile scriitorului, în povestiri, în nuvele, în romane, prezențe statornice deși dozajul este variabil și modalitățile de combinare diferă, aceste teme asigură unitatea profundă a unei creații oarecum solitare și oricum orgolioase în consecvența ei, ce traduce un atașament stabil, de ordin nu doar artistic, față de o problematică și o viziune.

Despre un moment originar, despre un proces formativ și despre o sfîșietoare nostalgie a iubirii scrie Norman Manea și în recentul său roman*), care este, în latura cea mai reliefată, o „educație sentimentală“ și deopotrivă socială. Cum, în fond, fuseseră și cele precedente **(Captivi**, 1970 ; **Atrium**, 1974 : **Cartea Fiului**, 1976), ce făceau parte, după indicația autorului, dintr-un ciclu numit **Variante la un autoportret**, pare-se încheiat, întrucît noul roman poartă doar mențiunea că e primul volum, probabil dintr-un alt ciclu ; de fapt, mai potrivită pentru întreaga literatură de pînă acum a lui Norman Manea este titulatura generală de „variante la un roman“, ca exprimînd mai deschis o năzuință creatoare, în sensul că și în limitele sale. Precum și un specific al creației ; căreia cele trei teme îi aparțin în aceeași măsură ca și scriitorului însuși, mereu preocupat de ele, reluîndu-le insistent și tenace, rămînînd, parcă împotriva voinței, în zona lor de atracție ; prizonierul lor.

Deși o „educație sentimentală“, **Zilele și jocul** nu este totuși o carte flaubertiană, ci un portret generic al tinereții. Frédéric Moreau este, e drept, invocat ca reper ; însă este un reper cu valoare de simbol, nu estetică ; un „model“ existențial în același timp refuzat și compensatoriu, formativ și deopotrivă alienant, cum sînt și celelalte personaje celebre din romane nu mai puțin celebre amestecate la propriu în viața personajelor lui Norman Manea din această carte — tînărul Werther, Ulrich și Agatha din **Omul fără însușiri** al lui Musil, consulul Firmin din **Sub vulcan** de Malcolm Lowry, Andrei Bolkonski, Stephen Dedalus, prințul Mișkin. Nu se propune însă, prin alcătuirea acestei galerii livrești și prin directa ei implicare în materia romanescă, o confruntare între artă și realitate, între livresc și viață ; ea constituie mai degrabă o mitologie. Caracteristică omului contemporan, dacă nu neapărat în această configurație, cel puțin categorial. Personajele din **Zilele și jocul** nu cred, nu se roagă, nu imploră, nu invocă divinități consacrate ca atare : citesc. Literatura este „religia“ lor ; „religia“ unor oameni pentru care litera scrisă și tipărită reprezintă elementul constitutiv al unui vast univers. O „religie“, dacă se poate spune astfel, profund laică, nu mai puțin totuși fascinantă, seducătoare, activă, capabilă să dinamizeze conștiințele. Literatura este una din forțele vitale ale acestui roman, printre ale cărui figuri memorabile se află un cititor neobosit, inginerul Filip : un fanatic al lecturii. Schimbat este și raportul dintre viață și literatură. Spre deosebire de romanele mai vechi în care apăreau acești doi termeni, acum viața nu se mai încheie într-o carte, nu mai devine un roman, nu mai aspiră la a se metamorfoza în literatură, căci la începutul fiecărei vieți se află o carte și întotdeauna se pornește de la un roman. Nepotrivită într-o lume ce trăiește în universul cărții și al lecturii, formula „viața mea e un roman“ tinde să fie înlocuită de alta : „romanul meu e o viață“. De la transcendența literaturii, la imanența ei. Creația însăși se preface atunci într-o lectură ; romancierul, s-ar putea spune, își citește personajele, iar acestea, la rîndul lor, își citesc viața pe măsură ce o trăiesc. Simbolic, personajele principale din **Zilele și jocul** descind efectiv dintr-o pagină, se nasc la propriu dintr-o filă de hîrtie : „...Doar în arhivele meteorologilor am mai iscodi, eventual, anotimpurile una mie nouă sute cincizeci și, una mie nouă sute șaizeci și. Printre clișeele acelui septembrie am întîlni, poate, harta voalată a zilei de 18. Ne-am adînci, probabil, în cercetarea adîncurilor furtunoase ale cerului. Am rătăci pe ciudate curbe de nivel, urmărind migrația vînturilor, nodul viitoarelor cicloane, sensul aversele, avertismentele ce vin de departe, mari goluri de aer în care năvălesc brusc biciurile polare sau arșița deșerturilor. Privind îndelung semnele, notațiile, cifrul anacronic al mișcării viitorului care a și trecut, curbele și intersecțiile și virtejurile, rănile ce rup luciul sepia al planșei îmbătrînite, am descoperi, cine știe, pe neașteptate, în colțul din dreapta, lîngă elipsele înmulțite concentric, o pată arămie, roșcată. Parcă, părul pletos încîlcit al unui tînăr... căruia îi întrezărim și silueta subțire, săgeată frîntă, veghind printre atîtea bizare, orgolioase semnale. Descifrăm, treptat, chipul palid. Rămînem, multă vreme, în desenul acestei siluete fracționate, ezităm, revenim, traseul se recompune... într-un tîrziu, lunecăm, fără să știm, spre rotocoalele de tuș negru din centrul paginii. Întîlnim o privire vie și neagră, care ne țintuiește mirată. Fata aleargă, întorcînd mereu capul, speriată. Deslușim uniforma, gulerașul alb. Auzim, parcă, rîsul ei repede, tăios, ca o explozie...“

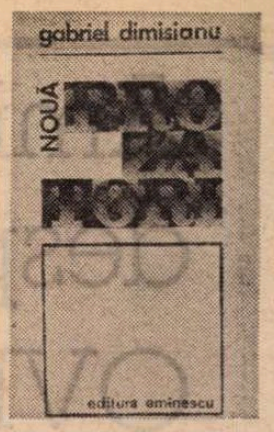
Cele două siluete sînt smulse, sustrase din vălmășagul semnelor de pe o pagină printr-un act de lectură ; și restituite, livrate, în acest chip, vieții. Pe care însă o parcurg în felul în care se parcurge o carte : printr-o inițiere, printr-o adaptare, printr-o creație. Cele trei teme existențiale reproduc momentele oricărei lecturi — însușirea unui cod (debutul), descifrarea textului (adaptarea), interpretarea (iubirea) Primele au un caracter pronunțat social, ultima este dependentă în mod decisiv de personalitatea fiecărui cititor (personaj). A trăi înseamnă, în **Zilele și jocul**, a face o lectură activă. Sosirea inginerului Despina, proaspăt absolvent de facultate, în orașul natal, unde fusese repartizat la un institut de proiectări, fixează momentul debutului social și profesional al unui tînăr îndoielile, avînturile, așteptarea, elanurile, întreg protocolul unui început capătă consistență prin străbaterea unui traseu al inițierii „în viața socială, în viață, pur și simplu“ ; în realitate. Existența cotidiană a institutului, reîntîlnirea cu vechi cunoștințe, relațiile „de serviciu“ și cele afective, totul este absorbit, descifrat, schematizat; tînărul inginer, probabil nu întîmplător proiectant, își anticipează riguros atitudinile, reacțiile, gesturile, pentru a le vedea totuși, cînd sînt împlinite, nu contrazise neapărat de împrejurările concrete, ci modificate și oarecum independente față de cursul presimțit. Între proiectul existențial și realizarea lui apare întotdeauna o distanță : viața refuză să se supună unei scheme, refuză să fie redusă la un mecanism cu funcționare ireproșabilă și previzibilă. O „lectură activă“ — a vieții, a unei cărți — presupune însă o participare reală, profundă, și nu un simulacru ; atitudinea eroului din romanul lui Norman Manea este însă contradictorie. Nesățios de viu și imprevizibil, detestînd platitudinea și automatismele, el proiectează totuși în real scheme, convenții, tipare, reduce totul la automatisme ; vede în orice împrejurare o „machetă“. Iubirea, în care caută un principiu dinamic și vitalizator, se preface într-un eșec ; integrat în structura institutului, îl părăsește pentru a pleca pe un șantier ; condus de o perpetuă nostalgie a începutului. „Să plece, la asta se gîndea cînd simțise, foșnind, în buzunarul trenciului, plicul... Să pleci pentru o fată, după un prieten, să răspunzi chemării sau doar neîmpăcării, să te arunci dintr-o dată într-un tren sau avion, ca și cum ai mai fi o ființă liberă. Tocmai cînd își consolidai biriogul, deprins deja cu strategia locului, conciliind inadecvarea cu micile înșelătoare avantaje care au și început să se ivească... să pleci, pur și simplu, să rupi brusc legăturile, liniștea obișnuințelor în care te afunzi de-acum ca într-o comodă moarte previzibilă, scrupulos etapizată. Să încerci pe un altul din tine, nou început, același teribil nesaț al negării, departe, în jungla necunoscutului unde apari necunoscut...“ Între acest elan, de o pură noblețe în abstracția lui, și incapacitatea inginerului de a descoperi pretutindeni altceva decît un mecanism, o schemă, un tipar există o opoziție ce generează conflictul esențial al romanului : între năzuință și realizare, între proiect și împlinire, între contemplație și acțiune. Între, pînă la urmă, Viață și Carte : viața poate fi parcursă ca o carte, fără a fi, totuși, o carte. Citim, de mai multe ori, aceeași carte, ne trăim viața o singură dată, ireversibil. Este conflictul, latent în epica romanului, poate deliberat sau poate dintr-o eroare de construcție, dintre personalitatea agitată, răvășită și de aceea părînd complexă, cînd nu este decît complicată, a inginerului Despina și enigmatica, prin densitate, armonie și echilibru, personalitate a doctorului Marcel Senic, conflict insuficient pus în valoare prin excesiva concentrare a atenției asupra inginerului. Însă, cum am spus, **Zilele și jocul** este doar primul volum dintr-un ciclu...

Mircea Iorgulescu

*) Norman Manea, **Zilele și jocul**. Ed. Cartea Românească, 1977.

Critica

„Nouă prozatori“ și cîteva probleme de actualitate



CULEGEREA de studii intitulată **Nouă prozatori***) a lui Gabriel Dimisianu a stîrnit interesante ecouri. Credem însă că a fost, totuși, mai puțin discutată decît merita. Faptul poate surprinde nu numai în raport cu valoarea indiscutabilă a volumului — valoare care e a întregii activități critice a lui Gabriel Dimisianu — dar și cu împrejurarea că acest volum răspunde multora din exigențele asupra cărora se insistă atît de mult astăzi. **Nouă prozatori** este o carte despre literatura română ; mai mult — despre literatura română contemporană. Cei „nouă prozatori“ sînt cu toții scriitori de azi, aflați în plină activitate ; unele din cărțile lor au apărut doar cu un an sau doi în urmă. Ne aflăm deci în fața unui volum **despre** și **de** actualitate. Mai e însă ceva : **Nouă prozatori** nu mai e o culegere de cronici și articole (bune și acestea, după părerea noastră, atunci cînd ele îi reprezintă pe criticii adevărați) și dacă nu e nici o lucrare de sinteză propriu-zisă e în orice caz o încercare de „cuprindere globală“ (am citat din cele **Cîteva precizări** care deschid volumul). Această „cuprindere globală“ nu se raportează însă numai la fiecare prozator în parte (ceea ce încă nu ar fi fost puțin), ci și la totalitatea momentului literar 1960 (exprimat în proză). Prevenindu-ne că nu și-a propus să realizeze „monografia unei mișcări“, criticul ține să adauge : „Cred totuși că principalele tendințe, atitudini, stiluri din proza acestei generații sînt ilustrate de autorii incluși, astfel că cititorul poate să-și facă o idee, nădăjduiesc, despre configurația întregului.“ „Configurația întregului“, „principalele tendințe, atitudini, stiluri din proza acestei generații“ se desprind într-adevăr din cartea lui Gabriel Dimisianu și în aceasta constă în primul rînd însemnătatea ei. Comentator competent, cu o lungă practică, al prozei noastre contemporane, Gabriel Dimisianu nu s-a oprit de fapt niciodată, dacă îi observăm cu atenție critica, numai la momentul analizei. În recenzia cea mai modestă ca proporții el deschide larg fereastra meditației. Ocupîndu-se de un roman, Gabriel Dimisianu nu va uita să-și pună problema condiției actuale a genului, a modificărilor care l-au marcat, a noilor tehnici și atitudini etc. Scriind, el se înalță, contemplă de sus. Metoda criticului, felul abordărilor lui țin de sinteză. Spre deosebire de adepții criticii de sondare, care forează dintr-un aspect al operei pînă la mari adîncimi, Gabriel Dimisianu pare preocupat în primul rînd de îmbrățișarea întregului. Ne întărește în această impresie scrisul lucid și disciplinat al acestui autor, fraza largă, complexă, bine articulată, făcută parcă anume ca să cuprindă fără grabă, cu răbdare, totalitatea fațetelor și a semnificațiilor unei cărți sau a unei întregi literaturi, frază din care se dezvoltă un text critic impresionant. O singură latură, oricît de promițătoare, a operei nu-l reține niciodată exclusiv pe critic, care încearcă să apese pe toate „clapele“ instrumentului artistic aflat în cercetare. Acest efort de sinteză, mai evident în **Nouă prozatori** pentru că e mai bine organizat, explică și caracterul problematic incitant al cărții lui Gabriel Dimisianu. Ea ne propune sau ne sugerează o serie de chestiuni de interes general.

Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Virgil Duda, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Constantin Țoiu și Nicolae Velea alcătuiesc, în ordine alfabetică, echipa celor „nouă prozatori“. Păcat că nu sînt mai mulți. Cu un efort în plus, autorul i-ar fi putut include și pe Al. Ivasiuc, Nicolae Breban sau George Bălăiță și atunci imaginea momentului literar 1960 ar fi fost, nu zic completă, dar oricum mai plină, mai rotundă. Cu toate că uneori folosesc texte mai vechi și cu toate că de cele mai multe ori respectă cronologia operelor unui autor, studiile lui Gabriel Dimisianu sînt sintetice, globale, năzuind să dea caracterizări de ordin general. În proza lui Augustin Buzura e observată, de exemplu, „densificarea treptată a imaginilor prin suprapuneri și interferări, o compactare a materiei“, iar în aceea a lui Virgil Duda disproporția „între amploarea analizei și dimensiunea (aparent, n.n.) minimă a evenimentelor sufletești“. La Teodor Mazilu „spectacolul imposturii e **un mod al vieții interioare** cu luciditate provocat“ : personajele scriitorului „își antecalculează regimul de trăiri interioare“, practicînd „o specie de bovarism întors în ridicol“. La Fănuș Neagu „e prezentă senzația de palpitare neîntreruptă a vieții“, caracteristice eroilor săi fiind „trăirile sub regimul culminației“. „O umanitate sudică, solară trăind sub impulsul momentului, deschisă exaltărilor, generoasă și candidă în anumite împrejurări, iar în altele înclinată spre violență și chiar spre cruzime“ se agită în literatura lui D. R. Popescu, care evocă o „Sicilie dunăreană“. Schițele, nuvelele, povestirile lui Nicolae Velea oferă „figurări esențializate ale realului“ : „Nervos, procedînd prin repezi căderi de frază, stilul (scriitorului — n.n.) dă impresia spontaneității dar se simte ce cîntărire atentă îl priveghează, ce ochi avizat alege cuvintele, ce mînă exersată le montează în structuri de nedesfăcut“ etc. Deși talentul criticului ține mai mult de structura sintezei, momentul analizei nu este cîtuși de puțin neglijat în scrisul său. Admirabil sînt comentate de pildă nuvelele **Vara pe verandă** și **Pălăria de pe noptieră** ale lui Teodor Mazilu (căruia i se consacră unul din cele mai bune capitole ale cărții) sau prozele lui Constantin Țoiu din volumul **Duminica mușilor.** Disecat pînă la ultima fibră morală în, probabil, cea mai serioasă analiză ce i-a fost dedicată este apoi Gheorghe Radu, unul din eroii romanului **Fețele tăcerii** al lui Augustin Buzura, „scriere care — după cum notează pregnant Gabriel Dimisianu — aduce de la primele pagini senzația avîntării în largul oceanului social“. (Nu credeam însă că Gheorghe Radu este complet dezinteresat, că „nu urmărește nici un moment obținerea vreunui privilegiu pentru sine“. În cazul succesului misiunii sale în satul Arini urma să lucreze la Regiune, într-un post mai comod. Dar tocmai această — mică de fapt — doză de interes personal, injectată în structura robustă a personajului, explică puternica impresie de omenesc și de autenticitate pe care fostul activist o degajă.)

Nouă prozatori (citățm iarăși din scurta prefață a volumului) „exprimă un act de solidarizare cu efortul generației din care eu însumi — spune autorul — fac parte“. Dar se grăbește imediat să adauge : „Solidarizare nu înseamnă însă, pentru mine, abolirea spiritului critic...“ Într-adevăr, cartea lui Gabriel Dimisianu dă un frumos exemolu de felul în care se pot armoniza atitudini și sentimente în aparență de neimpăcat. Obiectivitatea recunoscută a criticului suportă fără a se altera accentul — uneori destul de apăsat — al simpatiei. Sentimentul afinității păstrează, de cele mai multe ori, întreagă luciditatea spiritului. Cînd se întîmplă să aibă rezerve, Gabriel Dimisianu nu ezită să și le expună, pe un ton, ce e drept moderat, dar ferm. În legătură cu nuvela **Mistreții erau blînzi** a lui Ștefan Bănulescu — prețuit de altfel așa cum se cuvine pentru importanta sa **Iarnă a bărbaților** — criticul notează : „Povestirea face totuși risipă de contraste și bizarerii — de pildă prezența țiganilor lăutari cîntînd în mijlocul diluviului — iar hohotul bărbaților din final, izbucnit la trecerea turmei de mistreți, are o anumită teatralitate îndeobște necultivată de acest prozator al nuanțelor sugerate“. O scenă din **Vînătoarea regală** („Plimbarea broaștelor țestoase prin grădină, cu luminări aprinse lipite de carapace“) „vorbește despre plăcerea cam gratuită pentru pitorescul bizar, pentru extravaganță“. În alte împrejurări — rare totuși — tonul devine poate prea înalt. Faptul nu supără însă, căci (pînă la o anumită limită) e normal ca critica să ridice nivelul operei asupra căreia stăruie cu mai multă insistență. Aprofundarea unui text literar creează comentatorului un reflex al paternității. Ceea ce regretăm însă în aceste împrejurări e absența unui unghi mai larg de situare, pe plan nu numai național ci și universal. Destinul scriitorului român de azi — trăind într-o lume a interdependențelor obligatorii, a tuturor interferențelor (inclusiv culturale) — este altul în comparație chiar cu acela al predecesorului său imediat. Prozatorul contemporan intră în competiție cu toată lumea, se poate măsura mai direct cu scriitorii de pe alte meridiane. El nu mai poate fi **remarcabil, însemnat** sau **mare** doar aici. În acest sens ar fi interesantă de pildă o paralelă între D. R. Popescu și Márquez. Universalitatea, pe care unii o reclamă pe un ton iritat, de revendicare nesatisfăcută, trebuie să înceapă prin a fi mai întîi o perspectivă a noastră, din interior, o perspectivă în primul rînd a criticii.

Reprezentînd și o reflecție asupra prozei, cartea lui Gabriel Dimisianu — spuneam mai sus — ridică sau sugerează o serie de probleme de ordin mai general. Una din ele ar fi aceea a literaturii anilor '50, despre care autorul vorbește în legătură mai ales cu proza lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Augustin Buzura și Constantin Țoiu. Această literatură, după cum se știe, este consacrată „obsedantului deceniu“, cum l-a numit Marin Preda care a dat, de altfel, cu **Moromeții** vol. II nu numai impulsul, ci — după părerea noastră — și cea mai de seamă realizare a acestei direcții literare. Proza **despre** anii '50 constituie o reacție firească față de proza scrisă **în** anii '50 (nu ne referim, evident, la toată proza acestei perioade, ci doar la manifestările caracteristice momentului). Dacă prin producția lor imediată anii '50 și-au improvizat o reflectare artistică simplistă, schematică și idilizantă, noua literatură, scrisă dintr-o perspectivă istorică avantajoasă, reprezenta realismul critic inevitabil și necesar al acelei perioade. Constituind un puternic curent al prozei noastre contemporane, paralel cu tendința masivă de afirmare a literaturii de inspirație istorică, literatura anilor '50, istorică de fapt și ea, a ajuns să creeze o modă și chiar să se degradeze în unele din ilustrările ei mai puțin fericite. Nu e scriitor cu oarecare ambiție care să nu dorească să se refere și el, măcar în treacăt, la respectiva perioadă. De prea mulți ani literatura noastră **de actualitate** se nutrește din dramele și tensiunile acelei epoci la urma urmei **revolute.** Există în aceasta un risc. Și nu riscul de a vedea așa-numita proză a curajului transformîndu-se într-o modă e cel care ne preocupă în primul rînd : aceasta e riscul care pîndește în definitiv orice literatură de succes. Iar literatura despre anii '50 a avut la noi succes, un succes de altfel scontat. Un alt aspect al problemei ne reține acum atenția. Concentrîndu-se cu precădere asupra primului deceniu postbelic, literatura noastră de actualitate riscă să devină o literatură pur și simplu istorică. În definitiv, de la ceea ce înțelegem cu toții prin perioada anilor '50 s-a scurs un sfert de secol. Nu e tocmai puțin. Or, dacă avem o foarte bogată și interesantă literatură a anilor '50, ne lipsește în fond literatura anilor '60, ca să nu mai vorbim de cea a anilor '70. Nu sîntem partizanii unei literaturi a imediatului, spectaculoasă și de multe ori superficială. Dar credem că și perioadele istorice mai noi au dreptul de a fi reprezentate, cu luminile și umbrele lor. Literatura de actualitate ar trebui mai mult actualizată.

Mai e ceva de spus în această privință. Printr-un reflex creat de literatura anilor '50, scriitorii sînt adeseori tentați să „împingă“ în trecut unele aspecte dificile ale realității noastre. Prin contrast, perioadele mai apropiate de prezent, mai mult **sugerate** decît înfățișate cum s-ar cuveni, apar într-o lumină de un alb nefiresc. Nimeni nu are însă nevoie de un nou idilism. Chiar unele din cele mai reprezentative cărți ale literaturii despre anii '50, cărți care s-au bucurat de un mare și explicabil succes, nu evită întotdeauna asemenea prea bruște răsturnări de perspectivă. Ceea ce m-a nemulțumit, îmi dau acum mai bine seama, în cazul ziaristului Dan Toma, personajul-anchetator din **Fețele tăcerii,** puternicul roman al lui Augustin Buzura, era împrejurarea că el apărea de fapt prea mult ca un Candide, ca un exponent al unei societăți utopice. Or, nici o societate în mers, în dezvoltare nu este și nu poate fi utopică. În romanul, atît de apreciat al lui Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică,** marea ploaie finală cade asemenea unei cortine, despărțind prea tranșant o perioadă de alta. „De altfel — scrie Gabriel Dimisianu — romanul delimitează **foarte net** (subl. n.), sub raport istoric, evenimentele“. Istoria postbelică a țării nu cunoaște însă, credem, atari „cortine“. Ea reprezintă o epocă unitară, organică.

Aceste considerații dovedesc cît de incitantă poate fi cartea lui Gabriel Dimisianu. Discutată, ea stîrnește apetitul discuției. Cartea despre „nouă prozatori“ este și o carte despre cîteva din marile probleme ale literaturii noastre contemporane.

Valeriu Cristea

*) Gabriel Dimisianu, **Nouă prozatori,** Ed. Eminescu, 1977.

Prima verba

Lirică feminină

INTERIORIZATĂ și de o mare discreție a disimulării, Virginia Carianopol scrie în **Tapiserii cu lună** (Ed. Junimea) o poezie sobră, aproape austeră, de un lirism reținut, rareori afectat, de regulă sub control reflexiv, o poezie la egală distanță de notație și de confesiune, într-o expresie curată și sugestivă mai cu seamă prin funcțiunea simbolică a viziunilor („O, te-am rugat, / Cum nu te-am mai rugat, / Să lunecăm departe, / Nemuritori plutind, / Pe un altar de ape. / Și așteptînd pe-un țărm de mare / Trei stele reci și căzătoare, / Am fi trecut din vad în vad, / Cu trupul de mătase subțiat, / Și rătăcind sub zodiile de scrum, / Am adormi în urmă, / Sub clopote de ceață / Și de fum“). Un sentiment grav al trecerii complică viața afectivă, situînd celelalte sentimente, de pildă iubirea, într-un aer elegiac, reflex în planul sensibilității sufletești al unei lucide și fără iluzii contemplații („Iubitule, / În fiecare noapte aud / Fluvii de păsări, / Pe trupul nostru / Lunecînd. / Cîntecul lor / Suie colinele sufletului, / Melancolii / Pe ruguri de miere ducînd. / Și-așa, / Din tot ce-a fost / Și va mai fi, / Curînd, / O poartă de iarbă / În urmă vom privi“). Într-o atare dispoziție psihologică fiind, e firesc ca poeta să caute, înainte de toate, în poezie o cale de echilibru între dorința (uneori, ispita) abandonării în senzorial și cenzura impusă de conștiința dureroasă a limitelor. Cît de eficientă este această funcțiune terapeutică a poeziei nu-i un lucru care să ne intereseze, cel puțin nu atît cît ne interesează măsura în care expresia poetică rezistă în sine, dincolo deci de determinările psihologice. În cazul Virginiei Carianopol expresia e încă indecisă în sensul că fraza realmente poetică și fraza comună conlocuiesc, semn, poate, al unei atenții inegal repartizate față de subiectul liric și față de exprimarea acestuia. Chestiune de disciplină și, totodată, de antrenare mai complexă a imaginației. Dispunînd de „materie“ poetică personală, autoarea acestor **Tapiserii cu lună** trebuie să încerce o mai adecvată „paginare“ lirică.

IMPRESIONANT debitul de metafore din placheta **Călătorii imobile** (Ed. Junimea) de Gabriela Scurtu. Deopotrivă prin cantitate și prin tendința de inedit, asociațiunile lexicale evidențiind o imaginație bogată și relativ independentă de modele, cu toate că sentimentalismul inclus evocă pe Fundoianu iar tenta adolescentin-ludică a metaforei pe Mircea Dinescu : „e-așa de simplu toamna să te îmbraci de drum / și gesturilor toate să le aduci un nume / mi-roase-a fin prin oameni, a noapte și a fum / și frumusețea are gust tandru de alune // țîi minte cînd pe gene ne-a înnoptat un gînd / și lucrurile parcă redeveneau mai vii, / cu liniște, ca noaptea în gările alpine / cînd trenurile-s umbre de lungi călătorii // ți-aș povesti odată că oamenii-s tîrzii / și nostalgia poartă însemn de catedrală / și-ai să-nțelegi, desigur, sau s-ar putea să știi/ că m-aș întoarce-n tine petală cu petală“. Evident talentată, poeta compensează prin prospețimea metaforelor vetustețea unei atitudini excesiv romanțioase, nu de puține ori infuzia imagistică scoțînd din somnolență discursul poetic mult narativ. Tema lirică majoritară este dragostea, sentiment pe care autoarea, din prisos de sentimentalism, îl povestește cursiv și redundant, într-o corectă gramatică prozodică, într-un stil molcom moldovenesc și cu o nuanță elegiacă în glas. Specificul vîrstei își spune cuvîntul, de aceea eventualele direcții ale acestei poezii apar înglobate pînă la neidentificabil în tema dominantă. Tipică din toate punctele de vedere este poezia numită **Scrisori,** aproape o imagine critică a lirismului Gabrielei Scurtu, drept care o și citez cu această funcțiune : „și am adus cu mine pădurea pe genunchi / era atît de mare c-a trebuit s-o scutur / și-am împrăștiat pe pragul odăilor de sus / răcoarea despre care spuneai c-ar fi un flutur // și n-am știut de-i bine sau rău să socotim / dacă lumina poate să stea și în cămară / dac-am să mut pereții și cărțile în pod / și dacă ușa casei s-o dăm sau nu afară // și-am coborît în tine să văd ce pot să iau / din darurile mele prea vechi și prea uitate / erau niște cochilii de melci și mult nisip / și-o liniște supremă și-un soi de libertate // și mai adînc, cu praful suit pînă la cer / o singură durere mai grea și mai bătrînă / și toți copiii noștri pe care i-am gîndit / și n-am știut să-i vrem sau să rămînă // și, în sfîrșit, scrisorile acelea ca o noapte / cuvintele-mbrăcate în noi păreau mai vii / și gustul de iubire, de noi și de departe / le-a preschimbat în sute de licurici tîrzii // și înspre dimineață m-am apropiat să sting / iubirea ce-o lăsasem aprinsă de cu seară / eram mai grei în gesturi și încă mai pustiu / ne măturа tăcerea c-o aripă stelară“. Așa romanțioasă cum e, poezia Gabrielei Scurtu are farmec și personalitate, exprimînd, dincolo de temă și de atitudinea sentimentală, o percepție lirică și un mod al dicțiunii poetice, ambele promițătoare.

Laurențiu Ulici

Amintiri despre OVID DENSUSIANU

Ov Densusianu

ÎN general deceniile trec repede acoperite de uitare. Dar sînt unele care nu pot tîrî cu ele personalităţile care le-au ilustrat. Una din aceste personalităţi a fost profesorul academician Ovid Densusianu ale cărui cercetări în filologie şi în studii literare au îmbogăţit cultura noastră naţională.

Se împlinesc patruzeci de ani de la decesul venit prea curînd al acestui mare profesor. Dar persoana lui pe care am cunoscut-o încă de pe vremea cînd eram elev de liceu, parcă o văd şi acum, deseori, în faţa mea : cu statura lui mică, cu ochii vioi, cu un glas subţirel şi modest, cu o îmbrăcăminte îngrijită, care-i dădea o înfăţişare distinsă.

În rîndul publicaţiilor care au apărut pe la începutul secolului nostru a fost şi revista „Viaţa Nouă", cu un conţinut literar avînd o concepţie largă despre libertatea scriitorului în alegerea temelor tratate, dar cu multă grijă în alegerea limbajului şi a expresiilor. Aceasta era revista pe care a condus-o douăzeci de ani, cu mari sacrificii materiale, Ovid Densusianu. Şi deşi pe vremea aceea creaţia artistică şi literară nu era remunerată, o serie întreagă de publicişti, tineri scriitori, studenţi şi profesori s-au grupat în jurul revistei dînd mişcării noastre literare o notă deosebită, care însemna o notă de progres.

Această atmosferă din jurul noii publicaţii m-a atras şi pe mine şi într-o zi, la ora cînd profesorul primea pe colaboratori, m-am prezentat cu o poezie spre publicare. Bunăvoinţa cu care am fost primit a schimbat timiditatea mea într-o caldă simpatie pentru omul care-mi vorbea cu atîta naturaleţe şi mă asculta prietenește. Impresia aceasta am păstrat-o toată viaţa.

În vara anului 1906, după ce-mi luasem bacalaureatul, mă dusesem acasă la părinţi, ca de obicei, şi într-o zi aflu că Ovid Densusianu, însoţit de un tînăr profesor, a sosit la Tg.-Jiu. M-am grăbit să-l caut prin oraş şi nu mi-a fost greu să-l găsesc, căci pe vremea aceea orăşelul era destul de mic, aşezat ascuns printre grădini.

În adevăr, profesorul venise pentru a cerceta limbajul nostru cu particularităţile lui, vorbit în acea regiune, în vederea unei lucrări filologice, care a şi apărut mai tîrziu, intitulată „Graiul Nostru". În acest scop a colindat prin satele gorjene, spre Tismana şi apoi Bumbeşti-Păiş, vechea graniţă de pe atunci. În toate aceste călătorii l-am însoţit şi eu, admirîndu-i modul prietenos în care se adresa ţăranilor cu întrebări, pentru a-i face să povestească în graiul lor, cu cuvintele pronunţate în felul lor.

În trăsura care ne ducea prin sate — în afară de Densusianu, tînărul profesor care-l însoţea, mai eram şi eu — glumele profesorului nostru ne înveseleau pe toţi. Drumurile acestea n-au avut numai caracterul unor cercetări filologice, ci şi al unor excursii de plăcere.

Mai tîrziu, înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie am devenit studentul lui Ovid Densusianu şi colaborator constant la revista sa. Oamenii pasionaţi pentru munca ştiinţifică, chiar dacă cercetările lor se întind în mai multe domenii, păstrează constant felul lor de a judeca şi de a simţi în acelaşi chip. În studiile sale filologice, în polemicile cu istoricii, în dările de seamă asupra lucrărilor de mai tîrziu ale foştilor săi elevi, dintre care unii au ajuns membri ai Academiei, ca şi în studiile şi recenziile unor opere literare, ca şi în întreaga sa atitudine în viaţă şi societate, Ovid Densusianu apare mereu ca un caracter hotărît, condus de aceeaşi conştiinţă morală.

EL consideră şi studiază cu adîncă simpatie toate creaţiile poporului, începînd cu limbajul, cu folclorul în general, cu poeziile populare, cu descîntecele şi proverbele ce oglindesc viaţa poporului etc. Dar în toate cercetările sale rămîne omul de ştiinţă obiectiv care dovedeşte că dispune de un bogat şi variat material informativ. În acelaşi timp, el nu admite ca în studiile ştiinţifice să intercaleze exclamaţii sentimental-patriotice, care nu adaugă nimic la stabilirea unui adevăr cuprins în concluziile la care conduc pe omul de ştiinţă, cercetări serioase şi controlate. Şi ori de cîte ori le întîlneşte în scrierile altora le dezaprobă, ceea ce îi atrage o serie de adversari, care totuşi n-au fost în stare să-l împiedice de a-şi impune în lumea ştiinţifică operele sale în filologie şi literatură.

Ovid Densusianu nu uită nici un moment că poporul român e de origine neolatină, popor a cărui limbă, istorie şi cultură afirmă mereu această origine. Iar pe cei care socotesc că trebuie să luăm modele din viaţa socială şi culturală a altor naţiuni îi găseşte în contradicţie cu firea poporului nostru. Întocmai ca şi Hasdeu, el se desparte de tendinţa unor conducători ai societăţii „Junimea" de la Iaşi care încercau să ne prezinte literatura germană ca un model de care ar putea să ţie seamă scriitorii noştri. Poezia pe care o prezenta în bună parte revista „Viaţa Nouă" se simţea că nu e străină de creaţiile unor poeţi francezi, belgieni sau italieni, păstrîndu-şi totuşi caracterul ei naţional. Situaţia aceasta ne amintea începutul activităţii scriitorilor noştri romantici din secolul trecut.

Legătura sufletească cu popoarele neolatine a ieşit la iveală şi în viaţa socială, mai ales cînd a izbucnit primul război mondial, în anul 1914, şi cînd se puneă problema intrării ţării noastre în război împotriva Puterilor Centrale, Germania şi Austria, sau împreună cu ele, împotriva Franţei şi Belgiei. În conducerea revistei „Viaţa Nouă", profesorul Densusianu n-a avut nici un moment de ezitare ; interesele ţării noastre, pentru a ne uni cu toate provinciile locuite de români într-un singur stat politic unitar, au determinat întreaga opinie publică românească să fie împotriva Puterilor Centrale sub a căror stăpînire se găseau Transilvania şi Bucovina.

Dar cum în fruntea ţării se afla o dinastie germană, presiunile făcute de unii politicieni — cum erau unii din conducătorii Partidului Conservator-Junimist — pentru a intra în război alături de germani, provocară o mare frămîntare. Linia intereselor naţionale era urmată de întreaga presă şi, bineînţeles, revista „Viaţa Nouă" nu făcea nici o excepţie în această privinţă.

După terminarea războiului din 1916 şi încheierea păcii, Densusianu, dezgustat de politicienii care nu se sfiau să mintă mereu poporul, a simţit nevoia să scoată unele publicaţii care depăşeau specialitatea lui, dar socotea el, cu drept cuvînt, că era o datorie pentru orice român să atace pe toţi aceşti înşelători ai poporului. În acest scop el a făcut să apară o publicaţie intitulată **Înălţarea**, unde-şi manifesta revolta faţă de această situaţie socială.

Într-o convorbire pe care am avut-o împreună mi-a spus că dacă s-ar găsi un mănunchi de oameni hotărîţi să ia apărarea victimelor unor abuzuri şi nedreptăţi făcute de funcţionarii autorităţilor în cadrul cărora lucrează, venind şi protestînd in corpore împotriva acestor birocraţi, s-ar putea înlătura multe abuzuri. Ideea moralizării societăţii noastre îl frămînta necontenit pe scumpul meu profesor, dar mijloacele de îndreptare nu le găsea. Minunatele lui intenţii erau visuri irealizabile, căci era oarecum străin de legile evoluţiei sociale. În publicaţiile lui cu teme morale, cu proteste împotriva atîtor vicii ce stăpîneau ţara, el se vedea izolat. Dar speranţa de înlăturare a relelor sociale era extrem de puternică şi el credea că îndreptarea nu va întîrzia multă vreme. Optimismul acesta caracterizează totdeauna sufletele alese, devotate marilor idealuri.

MUNCA lui în filologie n-a încetat toată viaţa. Contactul cu tineretul studenţesc îl dispensa, în unele privinţe, de societatea pestriţă a vechiului regim, în care calităţile şi defectele se îmbrăţişau fără sfială. El trăia în lumea cărţilor şi a Universităţii, urmărind şi activitatea „nemuritorilor" de la Academie — istorici şi filologi — cărora le aducea critici întemeiate, pentru unele concluzii la care ajungeau. Tonul obiectiv al acestor critici, în legătură cu opera şi, indirect, cu autorul, nu fusese de natură să creeze o apropiere între el şi membrii Academiei de specialitatea sa.

La criticile aduse de Densusianu, cei vizaţi întîrziau să dea răspunsuri, sau nu le dădeau deloc. Şi totuşi, ele însemnau o corectare a unor greşeli făcute, deci o colaborare, oarecum impusă de realitate.

După mulţi ani de activitate, autoritatea profesorului Densusianu în materie de filologie n-a mai putut fi contestată şi, după războiul de întregire, a fost ales membru al Academiei. Şi în această nouă etapă a vieţii sale, profesorul a rămas acelaşi om devotat muncii ştiinţifice şi conştient admirator al calităţilor spirituale ale poporului nostru. În acelaşi timp a rămas şi profesorul care nu admitea nici o tranzacţie cu datoriile morale ale oricărui cetăţean. În felul acesta el se arăta mai mult omul viitorului, mereu în conflict cu viciile unui regim vechi.

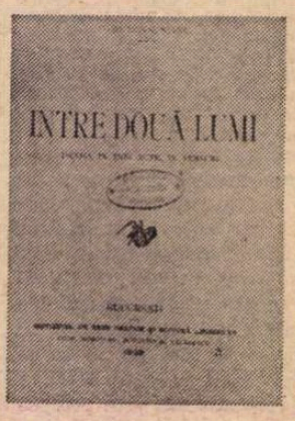
RELAŢIILE lui cu ceilalţi membri ai Academiei erau corecte, dar lipsite de un caracter prea intim. Şi aci profesorul Densusianu călca pe drumul lui fără nici o abatere. În anul 1919, printre altele, am primit o scrisoare de la dînsul în care îmi scria : „...Aşteptam să-ţi pot trimite ce-am citit în Academie, dar tipărirea întîrzie. Vei găsi acolo şi cîteva rînduri despre simbolism, pentru că am vrut să arăt ce a fost literatura noastră în timp de treizeci de ani... Cînd crezi să mai vii prin Bucureşti ? Cu cele mai bune sentimente, O. D.".

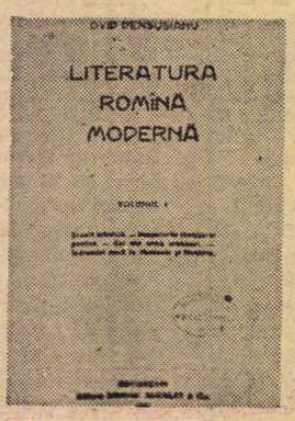
Pasajul de care se vorbeşte aci nu l-am citit nici mai tîrziu şi nici nu ştiu dacă a apărut în dările de seamă tipărite ale Academiei. Unele din intervenţiile şi cuvîntările profesorului nu apăreau în asemenea dări de seamă. Se pare că pe vremea aceea abateri de la corectitudine existau şi la Academie.

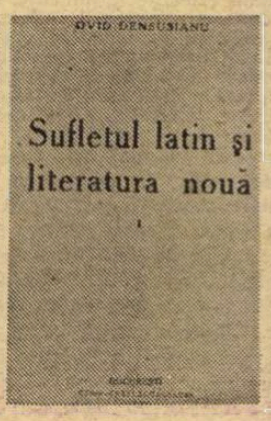
Şi a sosit o zi cînd, cu ocazia premiilor ce urma să fie decernate de înalta instituţie, cu tot protestul hotărît al lui Densusianu, s-a protejat o persoană în dauna alteia şi nedreptatea n-a putut fi suferită de profesor. Din acea zi Ovid Densusianu n-a mai venit la şedinţele Academiei niciodată. Şi aci el rămăsese acelaşi izolat ce nu-şi afla locul în vechea societate cu prea multe păcate.

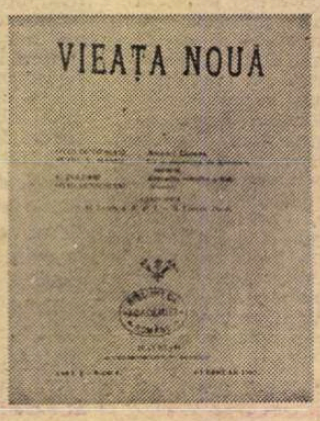
În clipa aceasta, după patruzeci de ani de la decesul profesorului meu, mă văd parcă studentul de altădată şi privesc către profesorul de altădată cu aceeaşi afecţiune respectuoasă, acum ca şi atunci. Şi vor trece mult mai puţin decît patruzeci de ani, cînd toate aceste mărturisiri nu vor mai lăsa nici o urmă în caerul vremii. Dar societatea în care trăim — ca toate societăţile lumii — se va agita neîntrerupt mai departe.

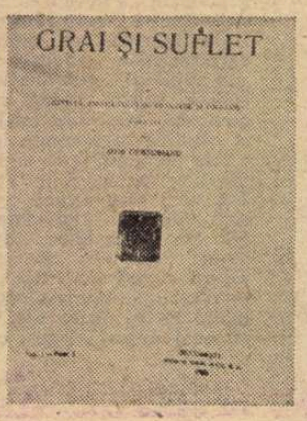
Mihail Cruceanu











Elena Farago

CUM a putut să placă poezia Elenei Farago unor spirite critice atît de deosebite, prin structura și prin profesiunile lor de credință, ca Iorga și Lovinescu, Perpessicius și Călinescu? Ce mai rămîne din creația celei care, la 50 de ani, era socotită aproape de toată lumea „cea mai mare poetă română în viață"? Mai rămîne doar romanța cîntată des în ritmuri moderne, de un cunoscut interpret de muzică ușoară, la radio : „Și vei pleca / Neplîns și nedorit așa / Cum nechemat venisi / Străine, / Străin de tot ce viața mea / Știu să ceară sau să dea / Pînă la tineeee..." ? Sau există ceva dincolo de repede perimata edulcorare sentimentală, care face comunicabil lirismul Elenei Farago chiar unor inteligențe educate la școala modernismului intelectualizat, prea puțin înclinate să ia alegoria drept simbol ?

Poeta este, în felul ei, perfectă. Adică este întruchiparea perfectă a conceptului de feminitate, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi : temele literare principale sînt erosul și educația morală a copilului, nuanțele — suferința resemnată, discreția, delicatețea.

Nimic nu jignește vreo prejudecată. Dar locurile comune sînt comunicate cu atîta sinceritate nepatetică, încît li se face uitată banalitatea. Uneori, chiar poeta găsește un obiect sau un personaj care să-i sugereze starea sufletească și atunci rezultatul muzical, melancolic, discret și original este remarcabil. Pentru această îndrăgostită perpetuă, bărbatul este în cele mai multe cazuri o absență, motiv de invocare, adorare, blîndă resemnare în suferință. Prezența lui înseamnă tăcute plimbări în doi, în care se comunică din ochi triști de necuprins în cuvinte sau motive de nenumit, care fac apropierea imposibilă. Tensiunea neîmplinirii sentimentale, combinată cu tensiunea născută din nevoia de a spune puțin și mai încet decît ar cere-o profunzimea durerii, la care se adaugă o calmă muzicalitate a versului dau poeziei un aer de sinceritate savant dozată, care o ridică deasupra locului comun. Drept motto al tuturor producțiilor erotice ar putea servi o strofă dintr-o Romanță : „Își ninge fulgii peste mine / Aripa unui mut blestem. / Dar știu că sufăr pentru tine, / Și nu mă plîng... Și nu mă tem". Atita curaj flatează orgoliul masculin, care acceptă ca poetică resemnata ofertă. Femeia însă are amintirile sau îndatoririle ei, peste care trece cu greu sau deloc. Prejudecata că fiecare iubire nouă îngroapă iubirile vechi este comunicată în starea de încordare a momentului în care amintirile revin sub forma dulcilor fetișuri : „Tu, iubire nouă, să nu intri-aici / În grădina morții. / Să nu intri nici / Să nu simt cum, peste ziduri și zăbrele / Mă pîndesc cu pizmă gîndurile-ți grele / De povara unor vane îndoieli... // Sufletul meu astăzi mortilor se-mparte / Tu, iubire nouă, ține-te departe / Și ferește-ți floarea vie de păcatul / De-a-ntreba ce doruri mi-a știut uscatul / Vraf de flori pe care azi le-am dezgropat".

Personajul cel mai frecvent al liricii Elenei Farago este călătorul, cel ce vine doar pentru a pleca, bate la ușă încărcat de daruri ce nu pot fi primite sau flutură ispite ce nu pot fi urmate, ci numai regretate : „Tu, ce-ai venit zîmbind / Cum numai trimișii primăverii vin. // Tu, ce-ai venit zîmbind prin plînsul / înegurat / ce-l cerne bruma, / Și te-ai oprit să bați în poarta / părăginitelor grădini. / Purtînd în mîini panerul plin / Cu-atîtea fragede răsaduri de rare flori, / aduse-n dar, / Să cheme harul vieții iar / în somnul sterpelor răzoare, / Oprește-te în prag, / și-agață-l de ruginitele zăvoare / A porților înegurate / în care vii să bați zîmbind." Alegoria, așezarea strofică, muzica, răsucirile gîndului poetic sînt ale unui Minulescu, dar cu multi bemoli la cheie. Pribeagul oferă zările deschise, riscul, tentante întotdeauna, mai ales pentru firile statornice. În refuzul de a urma chemarea, în imposibilitatea nespusă a împlinirii condițiilor aventurii stă farmecul poeziei : „Un biet pribeag sînt, însă merg drept, cu fruntea sus. / Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus. / Ci ți-oi întinde mîna și vino de vei vrea / Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpîna mea. / Nici sprijin, nici povară — asa te vreau, si-acum / De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum". Temperament oriental, supus, languros, melancolic, poeta este sigur că n-ar fi răspuns chemării. Ea iubește întotdeauna cerîndu-si iertare că nu iubește îndeajuns : „Iubește-mi mîinile / Si ochii / Și iartă-le dac-au fost cline / În care n-au știut să-ți spună. / În care n-au putut să-ți dea / Atît cît ar fi vrut. / Atît cît poate doru-ți le cerea / În dragostea. / În îndoiala. / În deznădeidea unei cline". Fecioara bătrînă, cînd regretă, regretă absența dulcii robii : „Și-n grabă pe umeri, pe sînii mei vani. / Desfăsur cărunta podoabă, / Să-nvălui ruina pierdutilor ani. / Să-ți cad în genunchi ca o roabă".

În fond, poeta reia, în manieră alegorică, sentimentul de perpetuă așteptare din sufletul femeii. Cenușăreasă sempiternă, hrănind nostalgia prințului necesar, și exploatează cu discreție iluzia bărbatului că va găsi, după încercări, piciorul căruia să i se potrivească condurul ideal.

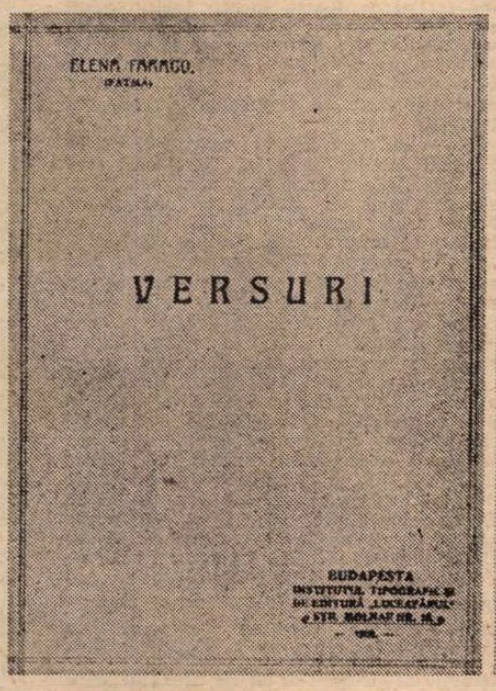
FĂRĂ să fie propriu-zis simbolistă, gîndirea poetică face primul pas spre simbolism, adoptînd atitudinea empatetică față de un obiect sau un cunoscut personaj mitic, la adăpostul a ceea ce Wilhelm Scherer (și, după el, Tudor Vianu) numea Maskenlyrik. Singurătatea, dorul după alte zări, sînt ale salciei plîngătoare : „Salcie îngemănată. Nu-ți abate niciodată / Să te smulgi din rădăcină / Cînd privesti atita tină ?" O nouă dragoste face femeia să nu-și reamintească numai nefericirile spre care o poartă orice început, ci să și redescopere în ea o nouă Magdalenă, care, însă, cunoscîndu-și păcatul, se refuză pasiunii. Numai refuzul, neîmplinirea devin poetice la Elena Farago : „Și nu-mi întind iubirii / nici mîinile, nici gura, / nici ochii mei în care / păcatu-și arde zgura... / Fără de mîini se-nchină / Iubirea mea cea nouă, / Căci ne-a-nfierat păcatul, adînc / pe amîndouă". Cea mai sugestivă dintre alegoriile lirice ale poetei o reprezintă chemarea, într-un desen de pastel japonez, a morții ispititoare sau poate numai a păcatului : „Era o fîntînă cu cumpănă grea / — Ca toate fîntînile vieții — / Era o fîntînă cu cumpănă grea / Cu apă sălcie și caldă și rea / Dar furca cu brațele-ntinse pîndea / Momind de departe drumeții...". Din păcate, poeta distruge des sugestia prin filosofare, îngustează cîmpul incertitudinii melancolice desprinse din simpla schițare a unei siluete, prin atribuirea de sensuri precise, univoce. **Trecea un om pe drum** ar fi rămas un excelent pastel în maniera Iosif, fără traducerea semnificatiilor : „Trecea un om pe drum aseară, / Trecea cîntînd încet pe drum, / Știu eu ? Poate cînta să-i pară / Drumul mai scurt — ori poate cum / Era așa frumos aseară. / Poate cînta ca să nu-l doară / Că-i singur numai el pe drum ? /.../ Așa ne-o fi la fiecare, / Că stăm în poartă si nu stim / Pe călător măcar ce-l doare / Ceva, — și de ne pomenim / Oftînd, pesemne fiecare / Ne-om fi simțind departe tare / De-un drum pe care-am vrea să fim."

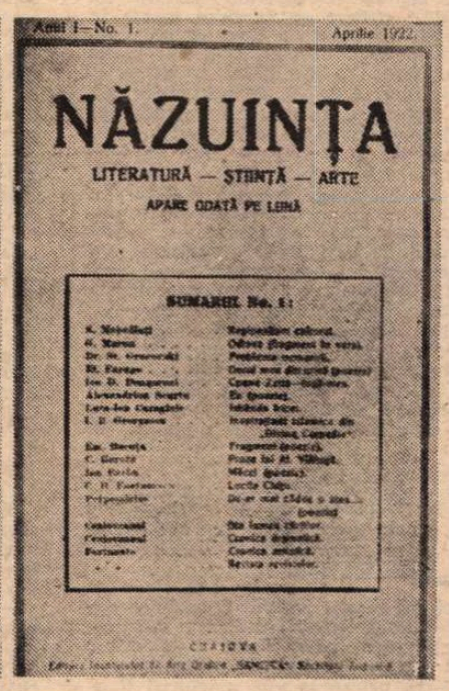
Din femeia mereu tristă, din iubita mereu resemnată a ieșit o bunică admirabilă. Delicatetea si sensibilitatea poetei descoperă modalități de a educa mila si generozitatea copilului în forme accesibile si fermecător simple. Procedeul obișnuit este acela de a atribui animalelor sentimente umane, vechiul procedeu al alegoriei și al fabulei. Predomină, și în poeziile pentru copii, o blîndă tristețe, care nu moralizează decît prin exemple. Pisica — misterioasă, crudă, leneșă, mistică este un animal liric (de la **Les chats** la **Horă de șoareci**). Cîinele — credincios, activ, inteligent, întreprinzător este animal epic. (Cu rarisime excepții, printre care Arghezi.) Cîinele apare în fabule și balade. **Cățelușul șchiop** se numără, în stilul Maskenlyrik pentru copii, printre capodopere, alături de **Puiul** lui Girleanu. Nu ne aflăm în fata unora dintre acele producții lirice doar aparent destinate copiilor, în fond adresate fondului copilăresc din sufletul trecut prin multe experiențe al adultului, cum sînt, de exemplu, poemele lui Arghezi, ci chiar în fața unei poezii pentru copii, pe măsura înțelegerii lor sensibile la suferință și generozitate, mișcate de exemplul concret : «Eu am numai trei picioare / Și de-abia mă misc : top, top. / Rid cînd mă-ntîlnesc copiii / Și mă cheamă „cuciu șchiop"».

Suferința în singurătate, ipocrizia agresorului, generozitatea victimei sînt lucruri complicate devenite dintr-o dată foarte accesibile : „Și stau singur toată ziua / Și plîng mult cînd mă gîndesc / Că tot schiop voi fi de-acuma / Și tot trist am să trăiesc. / /.../ Dar copiii răi la suflet / Sînt urîți, precum e-acel / Care m-a schiopat pe mine. / Si nu-i pot iubi de fel... / M-a lovit din răutate / Cu o piatră în picior. / Si-am zăcut, si-am plîns atîta / De credeam că am să mor... // Acum vine si-mi dă zahăr / Și ar vrea să fie bun. / Si-as putea să-l musc odată / De picior, să mă răzbun. // Dar îl las asa, să vadă / Răul, că un biet cătel / Are inima mai bună / Decît a avut-o el."

Gîndirea estetică, schimbîndu-și registrul și tematica, rămîne credincioasă mijloacelor artistice.

Roxana Sorescu





Debutul

Scriitoarea celebrată astăzi și în cadrul aniversărilor UNESCO s-a născut la Birlad, ca fiică a lui Francisc și al Anastasiei Paximade, la 29 martie 1878. Tot la Brăila, între 1884 și 1890 a parcurs treptele învățămîntului primar și secundar. Pierzîndu-și mama, în 1890, apoi tatăl, în 1895, se stabilește întîi la Brăila, în 1896, apoi la București. Aici, în 1899, ia legătura cu mișcarea socialistă și cunoaște pe viitorul ei soț — F. Farago.

Sub pseudonimul Fatma, Elena Farago și-a făcut debutul literar în „România muncitoare", ziar care a apărut, în prima serie, la București, de la 1 ianuarie și pînă la 9 iunie 1902. Una dintre poeziile sale publicate de acest ziar (Vorba de îndemn, 1 mai 1892) : „În umbră zace lașul ce tremură la gîndul / Că drumul înspre luptă nu-i tocmai printre flori, / Noi mergem spre lumină în ea încrezători — / Curaj, în drum nici unul învins nu rupe rîndul". Debutul notoriu vine însă mai tîrziu, în „Semănătorul" — la 19 martie 1903, cînd publică poezia Noapte, **semnată tot Fatma. În 1906 va semna în „Semănătorul", pentru prima dată cu numele Elena Farago — poezia** Un pribeag cîntă. **Tot în anul 1906 va debuta și editorial, cu volumul** Versuri, **apărut în editura revistei „Luceafărul", la Budapesta.**

Premiul Național de literatură

Elena Farago a fost poeta noastră care a primit cele mai multe premii literare oficiale : două acordate de Academia Română (premiul „Adamachi", în 1909 și în 1921) și al treilea, Premiul Național de literatură. În ședința de la 29 mai 1909, Andrei Bîrseanu recomanda pentru premiere volumul Șoapte din umbră. **Și plenul Academiei, în unanimitate, i-a acordat premiul „Adamachi" (în aceeași ședință au fost premiați și St. O. Iosif și D. Anghel).**

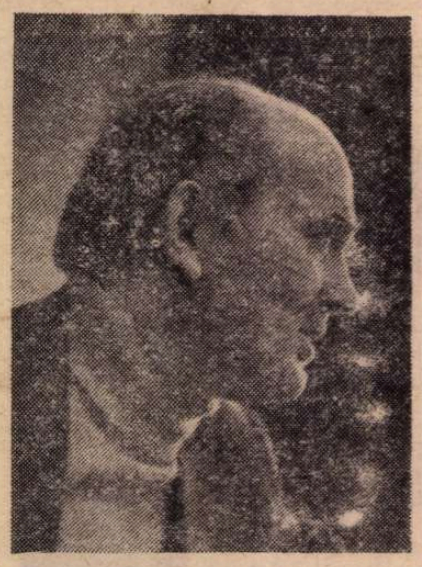
A doua premiere : volumul de poezii Șoaptele amurgului **și volumul de literatură pentru copii** Din traista lui Moș Crăciun. **Raportor: I. Al. Brătescu-Voinești. Tot atunci a fost premiat și Lucian Blaga pentru** Poemele luminii **și** Pietre pentru templul meu.

În anul 1938 i s-a acordat Elenei Farago Premiul Național pentru literatură **— cea mai prestigioasă distincție cunoscută pînă atunci la noi. A fost prima scriitoare apărută pe lista acestui premiu (începută în anul 1923, cu numele lui Octavian Goga și al lui Mihail Sadoveanu).**

Revista „Năzuința"

Între activitățile literare de seamă ale Elenei Farago s-a aflat și publicarea revistei „Năzuința", apărută la Craiova în perioada aprilie 1922 — mai 1926 (și continuată de Al. Popescu-Telega pînă în 1929). În prima serie, „Năzuința" a avut format de carte, cu 56 de pagini fiecare număr — lunar. În comitetul de conducere s-au aflat : Elena Farago, George Murnu, Ion Dongorozi, C.D. Fortunescu, C. Gerotă, I.B. Georgescu. În fiecare număr se publică anunțul : „Manuscrisele, schimbul și tot ce privește redacția se vor adresa d-nei Elena Farago, Muzeul Aman, Craiova". Este de înțeles deci că poeta era conducătoarea de fapt a redacției. Printre colaboratori : S. Mehedinți, Emanoil Bucuța, Ion Barbu, Perpessicius, Victor Eftimiu, Alice Soare, Mihail Dragomirescu, N.M. Condiescu, Camil Petrescu, I. Buzdugan, Sanda Movilă, Al. Popescu-Telega. În paginile numerelor din 1922—1923, Elena Farago va publica zece poezii care vor fi incluse în volumele ulterioare.

„Năzuința" și-a respectat angajamentul inițial de a fi o tribună a literaturii, artei și științei, publicînd, sub îndrumarea Elenei Farago, în afară de proză și poezie, numeroase rubrici permanente în care a fost oglindită, cu precădere, întreaga viață culturală craioveană.



Pan Solcan

Petrecerea

ÎN MOMENTUL în care se apropie de fereastră, Sever Dobrescu gustă ușor din paharul de vin și își modelă amîndouă palmele, cu o încetineală savantă, peste suprafața cristalină a cupei, mulțumit de petrecere. Ideea fusese a lui și, în clipa cînd se născuse, o bucurie reală îl invadase, ca în fața unei descoperiri. Dora, consultată la telefon, nu numai că nu se împotrivise, dar aprobase precipitat, de parcă i-ar fi fost teamă ca el să nu se răzgîndească. Musafirii luaseră casa în stăpînire și se distrau de minune. Dora invitase, dintre colegele ei, femei tinere, care își aduseseră bărbații, intimidați în prima jumătate de oră de reputația și gravitatea directorului general, în cele din urmă însă, cum se întîmplă în asemenea ocazii, petrecerea intrase pe făgașul ei, fără dificultate, chiar cei mai timizi, ușor amețiți, glumind dezinvolt și cerînd să fie ascultați. Fereastra înaltă îl cuprinse în cadrul ei, și Dobrescu atinse perdeaua, cutremurată ca de o adiere de vînt. Din interiorul casei, spațioasă, cu un salon ce putea găzdui treizeci de persoane și, la nevoie, desigur, mai multe, răzbăteau muzica și risetele tinerești. Discretă, Poesis, care nu se mai despărțea de casa Dobrescu, își luase asupra ei grija muzicii. N-o auzise nimeni rostind un cuvînt, umbla cu un aer monahal dintr-o cameră într-alta, fără să întrebe cineva de rosturile ei. Cu săptămîni în urmă, la început, Sever Dobrescu se încruntase, decis să-i interzică venirea în casă, însă Dora, cu slăbiciunea ei, nedespărțită de Poesis, biruise. Fata devenise de-ai casei, intra la orice oră, făcea cumpărături, se instala singură la televizor. Dora pleca la școală și o lăsa, totdeauna grăbită, să închidă ea. Uneori, dormea probabil aici. Sever Dobrescu nu-și putea explica cum de o întîlnea atît de dimineață, înainte de a pleca el la birou. Poesis renunțase nu numai la cenaclu, ci și la plimbările ei, deținea o slujbă despre care nu pomenea niciodată și începuse să se îmbrace în culori stinse. Noua ei dorință era să fie uitată. Cei mai mulți dintre musafiri n-o cunoșteau, o luau drept o rudă neînsemnată, care își oferise serviciile într-o zi atît de încărcată pentru gazdă, iar cei care știau cîte ceva despre ea o găseau foarte schimbată, explicîndu-și într-un fel legătura ei cu profesoara Dora Dobrescu. Se întîlnea și în alte case soiul acesta de fete de pripas, atașate fără explicație unui cămin străin și ajungînd, pînă la urmă, să se identifice cu el. Poesis nu pretinsese un loc printre musafiri și bărbații tineri, surprinși că o urmăresc în trecerile ei, o lăsau indiferentă. O neglijență abia ascunsă, un amestec de dezinteres și voință de estompare, de retragere la marginea vieții, transformaseră mersul ei lasciv. Nu mai mergea tăndălind, purtînd veșnic, în celelalte zile, o sacoșă plină cu de toate, se uritise într-un anume mod și se pustiise. Dora considera că, dimpotrivă, chipul ei și-a pierdut tenta de vulgaritate și s-a înnobilat, prin trecerea într-o tonalitate mai gravă.

De la fereastra înaltă, cu perdeaua fină unduindu-se la mișcările din interior, Dobrescu privi în lungul străzii ce ducea spre casa lui. Perechi de tineri, în ceasul tîrziu, treceau amestecați cu umbrele nopții, venind dinspre oraș. Împrejurimea se impregna de fosnetul îndepărtat al toamnei și casa Dobrescu, luminată bogat, cu arbori protectori, pe crestetul cărora lumina arunca, statornic, covoare argintii, plutea înconjurată de locuri de taină, la marginea orașului în expansiune. Orașul înaintase, de o parte și de cealaltă, și lăsase, prinse în enclava de vegetație, cîteva case vechi, la mari distanțe una de alta, cu spații în fața lor și curți extinse pe trei laturi, ocolindu-le, adăpostind acum mașini, în locul construcțiilor gospodărești de odinioară, înlăturate ca inutile. Apăruseră garajele și, mai rar, locurile de spălare a automobilelor. Petrecerea dura de peste trei ore. De ziua lui, Sever Dobrescu își dorise, contrar obișnuințelor, să vadă lume în jur și o provocase pe Dora să accepte ideea. Aniversarea rămăsese însă tăinuită, din repulsie pentru convenționalismul ocaziilor de acest fel, cu atît mai mult cu cît majoritatea invitaților erau ai Dorei. Bărbați tineri și nevestele lor, multe funcționînd în învățămînt, se distrau între ei, familiari, destul de zgomotoși, dansînd aproape tot timpul, cînd nu erau preocupați de discutiile iscate din senin. Directorul general se trezise din nou singur, deși atențiile îndreptate spre el denotau că nimeni nu-l uitase. Colegele Dorei, cele apropiate de vîrsta ei, admirau energia bărbatului cunoscut de tot tîrgul, a cărui protecție putea decide o carieră. Însingurarea, acoperită de petrecere, nu-i alunga bucuria ce o purta de două zile. Din anii îndepărtați, cînd avea prieteni tineri și pofta unui chef, cu explozia de sinceritați și amicitii molipsitoare, nu mira pe nimeni. Dobrescu nu mai resimțise eliberarea de acum, obținută prin desconsiderarea treburilor sale de director general. O biruință asupra lui însuși și o sfidare a cercului închis în care își ducea viața de două decenii sau de aproape două decenii. Cornelius Matei îl avertizase cu o săptămînă în urmă că este nemulțumit de el, de atitudinea lui, iar el, Dobrescu, încercase și reușise să împingă foarte departe aceste griji, să le contemple de la o distanță care aproape că le anula. Era deplin convins că miniile lui Matei n-au nici o consistență și că sînt alimentate de împrejurări. Cei cu o putere prea mare se înfurie totdeauna ușor. Dușmăniile, de la o vreme, îi păreau mai evidente, însă nu de alt grad decît cele obișnuite. Zumzetul invidiei, dezaprobările și opozițiile îl însoțiseră în toată cariera. Pe pămînt, își amintea că zisese un filosof, poți să stai pe loc, însă cînd zbori ești obligat să înaintezi. El înaintase și înainta încă, așa că nu avea importanță decît ceea ce propulsa înaintarea. Cu timpul, neînțelegerile erau mistuite și uitate.

LÎNGĂ fereastră, în stînga lui Dobrescu, se opri Poesis și făcu același gest ca și el, atinse ușor perdeaua și urmări cum se înfioară.

— V-ați retras aici și se va spune că vă nemulțumește petrecerea din propria dumneavoastră casă, zise fata. Nu mai aveți vin în pahar, vreți să vă aduc? Știu să prepar un cocteil extraordinar, însă nu mă pricep la vin, mărturisi Poesis, cu candoare. Nu părea grăbită să-l servească și lăsa impresia că măsoară în interior ecoul cuvintelor ei. Privi un timp în lungul străzii ce venea dinspre centru și văzu și ea perechile de tineri nedesprinse de umbrele nopții. Dumneavoastră vi-i mai greu să vă amintiți, zise iar, eu țin minte bine: plimbările în nopțile de toamnă sînt coplesitoare prin tristețe, nu dramatice, ar fi prea mult, ci amărui. Acum ați băut chiar tot vinul, n-a mai rămas nimic, așa că trebuie să vă aduc. Dați-mi paharul.

I-l luă. Dobrescu se supuse și lăsă mîinile, care mîngîiaseră pînă atunci cupa, să-i cadă în lungul coapselor, dar le aduse îndată la loc, ca în jurul unei cupe imaginare, jucîndu-se apoi cu ele, fără să-și dea seama. Nu-și amintea ca fata să-i fi vorbit pînă astă seară. Are o voce catifelată, caldă și nepăsătoare, în același timp. Ai senzația că vorbește singură, rostind cu voce tare gînduri fără taine. Îi făcea plăcere să știe că în casa lui se revărsa veselia și că el era stăpîn pe suvoiul de bună dispoziție. Cuvintele fetei (n-o auzise vorbind și o dispretuise fără s-o cunoască), plecată acum după vin, adăugară un spor singurătății, mișcînd-o spre gînduri mai afunde. Ajunse, pe neașteptate, la straturi neliniștite. Da, sînt la o răscruce, nu-i nici o îndoială. Eu însă îmi voi continua drumul, este prea tîrziu să mă opresc. Ce ar fi fost el, dacă dintru început alegea altă cale și nu administrația? Respingea regretele ca pe o slăbiciune, însă își aminti, brusc, nu fără o bucurie amară, că în anii studenției voise să se pregătească pentru o carieră universitară. Avea în față, atunci, valurile de epurări din învățămînt și cerința, aproape imposibil de satisfăcut, de oameni noi. Amintirea, mărturie a unor posibilități neexplorate, nu-l indispuse, ci, în chip bizar, deschise speranțe. În acest punct veni spre el, întîi cețoasă, apoi clară și strălucitoare, imaginea lui Petran. „Nu va putea face nimic, îl compătimi. N-are forța unei rupturi definitive cu trecutul. Și apoi ce vrea? Utopii, mai bun, mai bine, mai drept. Dar ce arume, și cum, habar n-are." Îl văzu, activist mărunt, purtînd hîrtiile către un șef și scriind rapoarte. Mult prea tîrziu s-o ia iarăși de jos. Opoziția lui Petran, din ultimele luni, da, absolut sigur e așa, presiunea lui asupra lui Dobrescu și, în cele din urmă, plecarea, sînt consecința greșelii pe care el, Dobrescu, a făcut-o. „Mi-a fost milă de el și l-am lăsat într-un post convenabil, apoi m-am trezit, tot eu, cu un complex al vinovăției. Asta i-a permis să mă preseze și să mă silească să dau înapoi. Eu organizez un combinat și ce nu-și află întrebuințare, se înlătură de la sine. Ce nu e bun aici, poate fi acceptabil sau excelent în altă parte."

— Mi-am adus și mie un pahar, spuse Poesis, întinzîndu-i cupa. Eu nu beau, însă îmi place să privesc vinul. Mă uit la el, la culoarea lui (de asfințit, de toamnă tîrzie), iar beția vine singură. De data asta, am să ciocnesc cu dumneavoastră, pentru că trebuie să vă fac o urare. Ați împlinit patruzeci și opt de ani, dar ați trăit de două ori pe atît. Sînteți dintre oamenii cu o longevitate timpurie, ca să folosesc un nonsens, ați trăit și în locul altora, suplinindu-le inima și aruncînd teama cît colo. Dar eu vreau să vă fac o urare pentru ce veți trăi de acum înainte, spuse fata, după o mică pauză și tăcu, de parcă i-ar fi trebuit un timp pentru a-și pregăti urarea și nu era sigură că-l va avea.

Sever Dobrescu, ținînd cupa cu aceeași savantă grijă de a-i mîngîia suprafața fin modelată, cuprinsă toată în palmele ce formau învelișul cristalului, bău, gînditor, din vinul adus de Poesis.

— N-ați avut răbdare să ascultați urarea mea, observă, fără nici o părere de rău, fata. De fapt, voiam să spun că vă doresc să trăiți, așa cum ați dovedit-o chiar acum, cu nerăbdare, să vă accelerați viața cît mai mult cu putință. În rest, nu mă pricep ce să vă urez și nici nu e necesar, cred, să vă urez ceva precis.

Ar trebui să răspundă, dar nu i se vorbea în așteptarea unui răspuns. Poesis se uită la vinul din paharul ei și cînd ridică ochii, atinse pentru a doua oară perdeaua. Suprafața subțire receptă, unduindu-se, atingerea, transmițînd-o cu încetineală dintr-o margine în cealaltă. Amîndoi urmăriră ce se petrece și avură senzația că lumina proiectată în exterior, îmbrăcînd arborii înalți și zvelți în draperii încărcate de un alb ireal, se clătină și ea. Lumina își recăpătă stabilitatea și abia atunci Poesis își înălță paharul și ciocni.

— Noroc, zise cu simplitate și bău jumătate din vinul ei, dezmințind ce spusese despre plăcerea de a-l contempla și refuzul de a bea.

„Cam îndrăzneață fetișcana asta, gîndi Dobrescu, convins că n-are rost să vorbească. Cîți ani o fi având? Douăzeci și cinci, douăzeci și șase?" Bău și el din cupa lui, aproape pînă la fund. Pînă atunci gustase doar și nu era sigur dacă băuse două pahare toată seara.

Dora Dobrescu, fără oboseală pe chipul ei brun, înfrumusețat de petrecere, apăru lîngă ei și le zîmbi pe rînd. Luă paharul din mîna fetei, cu familiaritate, și gustă atît cît să constate dacă cineva n-a pus otravă.

— V-ați retras, zise, și m-ați lăsat numai pe mine, Sever, tu ai datorii de gazdă pe care le uiți.

— L-am constrîns să asculte o urare, o anunță Poesis. Acum îl puteți lua. Și fata rise abia auzit, cu șirul ei de dinți albi, mărunți, întredeschizînd gura doar foarte puțin. N-am să vă spun ce i-am urat domnului Dobrescu, ca să nu vă speriați.

URMÎND îndemnul fetei, Dora îl luă cu ea pe Sever Dobrescu, așezîndu-i brațul pe umăr. Poesis nu se întoarse, continuă să scruteze drumul de asfalt, cu un capăt scufundat în întuneric, pînă răsări de acolo Teddy Dobrescu, apropiindu-se agale, fără convingere, de casa luminată neobișnuit. Purta cu el o valiză mică. Poesis o știa, maronie, cu închizători delicate, se jucase în cîteva rînduri cu ele și el o admonestase să se astîmpere. „Teddy vine acasă și ei nu știu. Aici petrecerea e în toi și el habar n-are. M-a lăsat în gară, abia mi-a spus la revedere, și mă găsește în casa lor. Se apropie miezul nopții, a rămas numai o jumătate de noapte. Să merg să-l întîmpin."

Poesis avea să povestească mai tîrziu că s-a apropiat de el și i-a luat valiza. Ea nu i-a spus bună seara și nici el nu i-a spus. Au continuat de acolo de unde rămăseseră în gară, numai că de astă dată era o noapte moleșitoare, cu cerul ca un tavan argintiu, iar ei mergeau cu spatele la lumea spre care se ducea el atunci și în fața lor plutea luminoasă, printre arborii ieșiți din întuneric cu siluetele lor impunătoare, casa lui Sever Dobrescu, asemenea unui vapor pornit în larg și a cărui deplasare, neînsemnată în raport cu imensitatea oceanului, n-o poți sesiza, simțind numai clătinările, mutarea greoaie de pe o parte pe alta, ca o dilemă a stabilității. „Valiza pe care am purtat-o, într-o singură mînă, poate că nu avea nimic în ea, urma să povestească Poesis, cel mult pijamaua și o carte, o luase cu el ca să fie socotit un călător și să scape de suspiciune. Am mers împreună pînă în pragul casei, eu eram cu o jumătate de pas în urma lui, ca femeile de la țară, care abia se țin de bărbatul lor (el pășea foarte încet, încît aveai senzația că dorea ca pașii lui să-l îndepărteze, nu să-l apropie), am urcat chiar scările împreună, apoi eu m-am oprit și l-am lăsat singur, îl vedeam înaintînd spre ușa deschisă, acoperind o parte din lumină."

Dora Dobrescu își va aminti și ea că l-a zărit cînd a ajuns în cadrul ușii, fără intenția de a intra. Da, a părăsit totul și s-a dus spre el. „Teddy, ce-i cu tine?" l-a întrebat bucuroasă, îndemnîndu-l să înainteze, însă el n-a răspuns invitației. „O adevărată surpriză, a mai zis ea, cum ai știut?" Băiatul, ținînd capul în pămînt, pentru a se apăra de lumina pe care n-o dorea, a întrebat la rîndul lui, în cuvinte sterse și obosite: „Ce-i la voi?" Întrucît răspunsul nu urma să-i comunice nimic ce l-ar fi interesat, s-a răsucit greoi și a apucat-o spre camera lui de la etaj, în partea cea mai îndepărtată a casei. Curios, valiza lui ajunsese înainte (dar nu trecuseră decît două minute) și Poesis dispăruse, nu se ciocnise de ea pe scară, deși așa ar fi trebuit să se întîmple. Exact în acel moment, Dora Dobrescu, sărind cîteva mutări în reacția ei, în loc să se întrebe ce-i cu Teddy, o căuta pe Poesis, prin încăperile răvășite, să-l treacă în seama ei și fata să-l roage să nu tulbure seara (în salon se observase, cu toate că se dansa și că se băuse destul: femeile ajunseseră la un ris desănțat, care nu le deranja, ba, dimpotrivă, aveau impresia că le face plăcere vecinilor). A strigat-o ușor de cîteva ori, dar Poesis plecase, era departe de casa scăldată în lumina declanșată din toate comutatoarele. N-a fost de găsit în acea seară, și nici

în zilele următoare. Fuga ei, s-a zis apoi, chemase primejdia.

Din mijlocul salonului, cu paharul lui în mînă, acoperindu-l cu palmele, ca pe un obiect gingaș, cum făcuse de la începutul serii, venindu-i greu să renunțe, Sever Dobrescu asistase la întîmpinarea lui Teddy și la refuzul lui de a intra, privise cu ochii îngustați la precipitarea Dorei, în căutarea fetei, și o curiozitate se născuse : unde s-o fi dus ? „Petrecerea s-a încheiat, afară cu voi !", îi venise să strige copleșit dintr-odată de zgomot și de risete, de fumul de țigară și sfîșierea muzicii. Veselia din casa lui i se păru absurdă, între el și musafiri coborî un zid despărțitor, peste care se uita, încăpățînat și dușmănos, înfuriat că n-are cum să-i izgonească și că ei nu pornesc singuri pe drumul dorinței lui.

Muzica amuți și nimeni nu îndrăzni s-o înlocuiască pe Poesis. Femeile își potoliră în același timp rîsul, căutîndu-și locuri de refugiu. Tăcerea săpă un gol și bărbații simțiră că n-are rost să umble după băutură și că orice insistență în direcția petrecerii ar fi inutilă. Buna dispoziție se dizolvase. Venirea lui Teddy aruncase o sămînță tulbure.

— Spune-le să plece, o sfătui Dobrescu pe soția lui.

— Sever, cum îți închipui ? se miră ea, gîndindu-se în altă parte. „Poesis s-a ascuns, cum face ea, îi trecu prin minte, sau a fugit sus, la Teddy".

Cele dintîi se neliniștiră femeile și cerură bărbaților lor să plece. O rumoare se extinse în salon și printr-una din ferestrele deschise, o undă rece clătină perdeaua, fluturînd-o dezordonat, iar un fior de frig pătrunse în încăpere. Într-un sfert de oră invitații plecară, părăsind în grabă, cu o teamă neînțeleasă, înconjurați de presimțiri, casa în care petrecuseră. Așezat în calea lor, Dobrescu îi salută rigid, fără explicații, ca un comandant mohorît, chinuit de nehotărîre. Musafirii îl ocoleau la o anume distanță și se înclinau supuși, timizi dintr-odată, ei care riseseră și reclamaseră imperios să fie ascultați, fără să le pese de Dobrescu. Plăcerea de a petrece murise fără urme și în loc apăruse respectul exagerat, ca un scut de apărare. Dobrescu uitase sensul șederii lui acolo. Dora, cu ochii stinși, apăsa comutatoarele în încăperile goale și casa, luminată pînă atunci, se răsturnă în întuneric. Arborii acoperiți de covoare argintii dispărură și numai frunzele lor, cu sonorități de clape metalice, trădau centura de vegetație densă din jurul vilei directorului general Sever Dobrescu.

A doua zi, Dora Dobrescu avea fraze de-a gata. „Cum ai putut să te porți așa ? Tatăl tău s-a supărat, pe bună dreptate. Era cazul să-ți amintești și tu că e ziua lui. În primul rînd, erai dator să te comporți normal". După alungarea musafirilor, își învinsese supărarea și renunțase să urce la Teddy, amînînd pînă dimineață explicațiile. Se sculase foarte de dimineață, aproape nu dormise, pentru a aduce la ordine, fără nici un ajutor, casa înainte atît de dichisită, acum răscolită toată, de nerecunoscut. O dezolare plumburie stăpînea mai ales salonul. Rușinată că putuse provoca asemenea dezordine în casa ei, acceptînd cu ușurință ideea sotului, Dora forță ferestrele pentru a le deschide cît mai larg, deși rămăseseră deschise pînă dimineața, ca niște aripi de păsări abia oprite din zbor. Un amestec de duioșie și de mîhnire o cuprinse la gîndul că Poesis a dispărut din cauza sosirii lui Teddy. În clipa asta ar fi avut cea mai mare nevoie de ea. Se uită chiar, de cîteva ori, s-o surprindă intrînd, dar simțurile o înșelau, sporindu-i însingurarea și temerile.

Sever Dobrescu plecă la birou apăsat de inutilitatea evadării încercate. Dora, îmbătrînită subit, oscilînd între Teddy și frica de sot (de la fuga băiatului, fără să știe de conflictul survenit, apropierea

celor doi o îngrozea, provocîndu-i stări de panică vizibilă), îl supărase pe Dobrescu prin neputința ei, prin căderea în sfera acelorași griji, de care vrusese să uite, trăgîndu-l și pe el afară din cercul magic al iluziilor. Petrecerea, deși îi opusese detașarea lui, îl cucerise, oferindu-i visări uitate. Acum, o mînă nevăzută aruncase cenușă. Scîrbit, nu se certase aseară cu Dora și ocoli ciocnirea, dimineață, cu un salut mut, după ce aproape ieșise din casă. „Este bătrînă și uritenia ei se accentuează în mod alarmant. În curînd nu se va putea ieși cu ea nicăieri." Se gîndea ca la o străină, bucuros că nu mai trebuie să rămînă cu ea. Își interzisese, cu o mînie scurtă, să admită tulburarea produsă de Teddy. Refuza să-i ceară socoteală și aștepta să-l vadă plecat. „La urma urmei, este fiul ei, să se ocupe de el".

La birou, două lucruri îl desprinseră din angrenajul obișnuit, aducînd o prospețime curioasă în gîndurile lui. I se ceru, de sus, să completeze un lung chestionar autobiografic și, la puțin timp, un zvon îl descumpăni : pe lista viitorilor directori generali ai centralei figura și el, alegerea și numirea erau apropiate. Ca într-un vîrtej, cele, două elemente se contopiră. Cuprins de febrilitate, Dobrescu, în vreme ce lucra, combina toate posibilitățile, incapabil să-și refuze beția celor mai favorabile alternative. Îi fulgeră prin minte Ghibănescu, ajuns ministru, și se înfurie, singur în birou, otrăvit de șansa celuilalt. În ascuns, ceva se împotrivea, introducînd contradicții, sfîșiind viziunile lui. Cu perseverență, Dobrescu refăcea combinațiile, dar alunecă ușor, pe nesimțite, în neîncredere și totul se nărui.

PE LA nouă și jumătate, Dora urcă în camera lui Teddy. La unsprezece trebuia să fie la școală și dorea o clarificare înainte de a pleca. „N-am să-l cert, dar vreau să știe că sînt supărată." Urcă scările obosită, două ore și jumătate nu stătuse o clipă. Oboseala atenuase supărarea, o măcinase, asimilînd-o. Era sigură că numai la vederea ei, Teddy va înțelege. În cameră nu se găsea nimeni. Patul, nedesfăcut, purta urmele trupului celui care dormise îmbrăcat, trîntit peste cuvertura vișinie. Valiza nu se zărea nici ea. O căută în sifonierul aliniat în fața patului. Ușile scîrțîiră dureros și un miros de haine la păstrare evadă în cameră. Valiza nu era acolo. Dora întîrzie, aplecată peste lucrurile din sifonier, de parcă și-ar fi luat rămas bun de la ele. „A plecat fără să-mi spună, gîndi, sfîșiată. N-a venit nici să mănînce. Ce-i cu băiatul meu ?"

La prînz, cînd ea mai era încă la școală, Teddy se întoarse. Lăsă ușa de la intrare descuiată, fără să se întrebe dacă se află cineva în casă, și sui la el, purtînd valiza maronie, pe care o așeză, superstițios, cu o mare atenție, schimbîndu-i de două ori locul. După ce o stabili definitiv, o deschise acolo unde se găsea, și scoase o pîine din care se observa că mîncase o bucată. Valiza, deschisă permitea să se vadă, într-adevăr (Poesis ghicise), pijamaua și o carte. Se lungi pe pat și, într-o poziție incomodă, rupse, timp îndelungat, cîte o bucățică de pîine, împrăștiind cu nepăsare firimiturile pe cuvertură. Pîinea rămasă o depuse alături și se sculă, luîndu-și valiza, foarte grăbit, chemat de o treabă pe care o uitase, nepermițîndu-și nici un răgaz, tiranizat de chemare și incapabil să i se opună.

Dora, pe la trei, intră în casa deschisă și bănui că a revenit Poesis, numai ea nu încuia după ce intra.

— Hei, este cineva aici ? își anunță Dora venirea.

Tăcerea care urmă o sperie. Urcă la etaj în fugă și văzu patul, pîinea și firimiturile. A doua zi redactă o telegramă și o trimise lui Teddy. Ceru să-i răspundă imediat. După patru zile, răspunsul nu venise. Profesoara Dora Dobrescu obținu o învoire, luă un tren de dimineață și după amiază cobora în Capitală. Teddy nu locuia la cămin, își găsise, anul trecut, o cameră, ea n-o știa decît din descrierile lui. Angajă un taxi și sosi peste un sfert de oră în fața unui bloc din centrul orașului, o construcție solidă dintre cele două războaie, cu zidurile de un cenușiu murdar. Plăti șoferului și verifică adresa. Un grup de oameni intrară tocmai pe ușa blocului, erau lucrători cu ziua sau încărcători de mobilă, purtau cu ei un obiect voluminos, nu distinsese anume ce. Nu avu răbdare să aștepte liftul, aflat undeva la etajele de sus și care nu se hotăra să coboare. Oamenii din fața ei, erau trei, făcuseră cotul primului etaj și ea se gîndi să-i lase să urce, dar se apropiase foarte mult de ei și atunci băgă de seamă că duceau un sicriu, doi purtau corpul sicriului, iar unul luase capacul, îl așezase pe umăr și zăbovea în urma celor doi, ca să le permită să întoarcă și să înceapă iar urcușul. Dora veni pînă aproape de sicriu și privi lemnul albicios, mina

Ilustrații de **Horia Roșca**

ei îl atinse și oamenii încercară să-i facă loc, să treacă ea înainte, dar profesoara le făcu semn că este bine așa, merge cu ei. La etajul doi, oamenii urmăreau cu privirea pe sus și cînd găsiră camera pe care o căutau, îl îndemnară pe cel ce ducea capacul să păsească primul. „Doamne !", țipă abia auzit Dora Dobrescu, albindu-se. Se repezi în nestire, ajunse ea cea dintîi și trase la o parte, cu disperare, acoperămîntul ce ascundea trupul lui Teddy, întins pe patul din odaia închiriată, slăbit, cu fața înseninată de ultima plecare. Murise, probabil, de curînd. Mama îngenunche, tremurînd și ridică brațele deasupra capului, Țipetele ce urmară îi țintuiră în ușă pe oamenii străini.

Cînd își reveni, nu se mai afla acolo, cineva o dusese într-o cameră vecină. Întrebă unde este băiatul și i se spuse că sînt necesare forme, că n-a putut fi evitată autopsia și este bine să-l cheme pe șotul ei. „Hainele de pe mine", fu primul ei gînd limpede. Spre seară, veni Poesis, în negru, aducînd și pentru ea tot ce trebuia. Poesis, după fuga ei, revenise în casa Dorei Dobrescu și găsise telegrama expediată de proprietara lui Teddy. Îi telefonase lui Sever Dobrescu, chiar din casa lui, citindu-i textul telegramei și anunțîndu-l că ea pleacă fără întîrziere, dovedi o energie binefăcătoare, pe care nimeni nu i-o cunostea, preluînd pe seama ei treburile atît de complicate și de necunoscute ale unei înmormîntări. Dădea dispoziții, asculta cum au fost îndeplinite, inițiia fără ezitare alte alergături și îi supuse pe toți ordinelor ei.

Sicriul fu adus a doua zi noaptea, iar înmormîntarea se fixă pentru o zi de vineri. Sinuciderea fiului adoptiv al lui Sever Dobrescu, student în ultimul an al politehnicii bucureștene, răscoli orașul și îl cufundă, timp de trei zile, în zvonuri negre. Directorul general se întunecase și amutise pentru cei din preajma lui. Cînd aflase vestea, Dobrescu simțise că alunecă și nu are un punct de sprijin. În universul pe care îl guverna, era prima spărtură.

Dora ceru și obținu ca școlile din oraș să participe la înmormîntare. O lume imensă acoperi drumul pînă la cimitir. Preoții, la dorința mamei, veniră la cimitir și o a doua ceremonie prelungi șederea pînă în pragul înserării. La coborîrea în groapă, printre arborii cimitirului, noaptea pregătea pînzele ei întunecate. Între hîrtiile lui Teddy nu se găsi nici un rînd. O scrisoare semnată de Poesis, mai veche, descoperită chiar de ea, conținea doar cuvintele : „Tu te îndrepți spre moarte. Oprește-te !"

— Să-i facem un monument, zise Dobrescu, în mașină, pe drumul de întoarcere de la înmormîntare.

— Nu, nu-i nevoie, îi răspunse Dora, el trebuia să trăiască.

Și se uită la Dobrescu, palidă, o paloare pămîntie, înspăimîntătoare, așteptînd încă un cuvînt. Așteptarea se prelungi zadarnic și Dora Dobrescu își întoarse ochii plînși spre fereastra automobilului, încercînd să surprindă orașul, care fugea din fața ei. Lumea din jur își suprimase culorile.

Eminescu

Am ajuns din nou
în zilele aducerilor aminte.
O țară,
un univers
cîntă mărirea toată
de la dînsul.
Locul lui,
națiа întreagă
îzbăvită prin propria-i
putere ;
cum credea în conștiința
veacurilor
scriind drumurile spirituale
încît nu se pot cuprinde
pe un singur cer...

Numai un popor pașnic
nu uită de unde s-a pornit
serbîndu-și copiii
intrați în zăpezi...

Constantin Dracsin

Fereastra cu iederă

Unde sînt colinele ?
Unde sînt morile,
caii pierduți ?
Zile care vin
și care îmi umblă
pe casă ; erați
cea mai tăcută ninsoare
sub fereastra cu iederă.
Și zorii păreau mai roșcați
în patul cu tăblie de nuc ;
nopți de-a rîndul
am căutat locul
cu foșnet de fragi...
Copilărie, îți ascultam graurii
cum cîntă prin foc,
cum în viforniță
intră sîngele meu
ca un animal să trăiască.

Valeriu Armeanu

Ziua Mondială a Teatrului

OMAGIIND o străveche artă creată de oameni și închinată Omului, popoarele lumii celebrează în fiecare an la 27 martie „Ziua Mondială a Teatrului". Artă a comunicării, a dialogului, artă a gestului cultural și civilizator, teatrul, în diferitele etape istorice ale afirmării sale, a fost indisolubil legat de epocă, de timp, de societate. Astăzi, în secolul nostru de profunde transformări social-politice, la noi și în lume, teatrul este chemat să răspundă cu sporită fervoare nevoilor spirituale ale omului contemporan.

În societatea socialistă multilateral dezvoltată, funcțiile teatrului actual: social-educative, civice, etice și estetice, în structura lor modificată, sînt corelate cu dinamismul întregii vieți spirituale a poporului român și sînt integrate în complexul mutațiilor pozitive produse de orînduirea noastră socială.

Dezvoltat în spirit creator și înnoitor, teatrul românesc actual, în plină efervescență, înregistrează remarcabile succese. Dramaturgia ultimelor decenii, în eflorescență, se caracterizează prin varietate tematică, prin diversitatea genurilor de creație, prin revitalizarea unor mijloace de expresie care toate converg spre unitatea scopului ce centrează teatrul ca tribună de afirmare a idealurilor noastre revoluționare, a tradițiilor istorice specifice poporului român. Arta scenică se remarcă prin noi generații de actori, regizori și scenografi, astăzi personalități ce ridică prestigiul scenei nu numai prin forța talentului, dar și prin participarea la opera de edificare a socialismului multilateral dezvoltat.

Prezența activă a teatrului românesc contemporan se concretizează și prin multitudinea mijloacelor de difuzare pe întreg cuprinsul patriei. Festivalurile consacrate dramaturgiei și spectacolului actual, al artei comediei, al teatrului istoric, al teatrului scurt, al teatrului pentru tineret, al piesei contemporane, însoțite de colocvii la care participă dramaturgi și activiști culturali, critici de teatru și teatrologi, actori si regizori, reflectă ponderea mișcării teatrale în viața spirituală a țării.

În cadrul acestei acțiuni, în care sînt mobilizate forțele scenei românești, un obiectiv principal îl constituie educația estetică a tineretului. Școlile și universitățile acordă în sfera instrucției umaniste un loc important studiului fenomenului teatral spre a educa un tineret sensibil și generos față de creația scenică. Iar teatrele sînt tot mai intens frecventate de un public tînăr care umple multe săli pînă la refuz.

Și ca încununare a operei de propășire a teatrului, Festivalul național „Cîntarea României", inițiativă de măreață însemnătate și în cadrul căruia mii de oameni ai muncii își manifestă dragostea pentru frumos, sensibilitatea artistică și hărnicia, oferă teatrului profesionist și de amatori uriașe posibilități de afirmare. Pătrunzînd în sate, pe șantiere, în uzine, în școli, teatrul ca factor de educație își îndeplinește astfel pe toate căile misiunea de culturalizare a maselor celor mai largi.

Dina Cocea
vicepreședintă a Asociației oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.)

O EXPERIENȚĂ TINEREASCĂ

ÎNTR-O viață foarte scurtă, Publius Terentius Afer a scris șase comedii. Patru din piesele sale au un caracter mixt, îmbinînd atît trăsăturile comediilor cunoscute sub numele de **motoriae**; cît și ale celor desemnate sub numele de **statiariae.** Dintre celelalte două rămase, **Heautontimorumenos** este o **statiaria,** iar **Phormio** este o **motoria.** Toate piesele au însă o structură caracteristică a **palliatae-lor**, a comediilor inspirate din piesele din epoca helenistică. Caracteristicile palliatelor sînt subiectele legate de tratarea scenică a modului cum un tînăr cetățean — atenian de regulă — îndrăgostit de o fată săracă sau de o curtezană ajunge să o ia de soție, în pofida împotrivirii familiilor la înfrîngerea cărora contribuie, cu umor și nu fără a produce încurcături, sclavul inteligent și abil, fidel fiului și mai puțin fidel tatălui avar. În final se descoperă, de regulă, că iubita săracă sau curtezană este de fapt fiica unui cetățean de vază, a unei rude sau a unui prieten al tatălui, ceea ce înlătură orice suspiciune și deschide drumul spre fericitul mariaj.

Fata din Andros se încadrează pe deplin în această schemă generală. Junele de aici, Pamphilus (Gheorghe Visu), este îndrăgostit de o fată din insula Andros, Glyceria (Tamara Crețulescu), crescută la Atena de o curtezană. În obiectivul bătrînului Simo (Mihai Mălaimare) stă însă căsătoria fiului său cu Philumena, fiica prietenului său Chremes (Constantin Diplan), dorită însă de soție de către Charinus (Mihai Niculescu), prieten bun al lui Pamphilus. După încercări multiple de a zădărnici, cu ajutorul sclavului Davos (Alexandru Georgescu), realizarea intențiilor tatălui său, Pamphilus este, în fine, favorizat de soartă, căci se află că Glyceria este, de fapt, fiica lui Chremes și, în consecință, proiectata uniune familială poate avea loc prin substituirea unui partener: a Philumenei, care se mărită cu numitul Charinus.

În sala Atelier a Teatrului Național, Grigore Gonța, actor apreciat și regizor al teatrului radiofonic, a ținut să prezinte o versiune scenică bazată pe o lectură a textului făcută cu ochiul regizorului interesat de dinamizarea unei acțiuni care, lăsată să „curgă" normal, ar fi făcut de neînlăturat prezența didacticismului obișnuit în reprezentările pieselor de acest tip. Previzibilitatea situațiilor, liniaritatea personajelor s-a străduit, deci, regizorul să le elimine prin ritmarea alertă a episoadelor și întrepătrunderea unora. Față de text, regizorul își asumă libertăți care merg pînă la licență, dar, e bine să subliniem, nicidecum pînă la extravaganță. Spectacolul debordează de exuberanță și pentru a-i conferi această calitate, actorii întrebuințează, e drept, nu puțină energie. Ei aleargă, se cațără, cîntă, intră în pielea unui alt personaj cu o dezinvoltură ce dă un aer de jovialitate tinerească spectacolului, în ciuda faptului că nu toți actorii sînt, așa cum s-ar părea la prima vedere, la vîrsta cînd năstrușnicia încă este firească. Calitatea esențială a regiei în acest spectacol vesel și antrenant stă în faptul că nu a lăsat nici un moment șarja să se transforme în caricatură. Este drept că uneori se creează impresia unui abuz de mișcare și a unui exces de vitalitate, mai ales atunci cînd ritmul imprimat spectacolului nu mai poate fi pus în concordanță cu posibilitatea de susținere în mod firesc a partiturii.

Remarcabil în rolul lui Sosia, **Mihai Mălaimare** a subliniat cu o mimică bine stăpînită decrepitudinea senilă a tutelarului și intolerantului părinte. **Olga Delia Mateescu** a schimbat, în două roluri, cu ușurință registrul făcînd dovada unei deosebite capacități de control a exprimării gestuale. Credem, de altfel, că acesta este unul dintre rolurile sale cele mai realizate. **Tamara Crețulescu,** în rolul mut al Glyceriei (în text ea nu apare), și **Eugenia Maci,** în rolul slujitoarei sale Mysis, sînt două apariții cuceritoare prin farmec și umor. Un rol dificil, de care se achită cu conștiinciozitate, în cadrele stabilite de regizor, realizează **Gheorghe Visu,** al cărui joc se contrapune manierei deschise și energice (uneori prea) adoptată de **Alexandru Georgescu, Constantin Diplan, Mihai Niculescu, Bogdan Mușatescu** și **Radu Gheorghe** presară accente fericite de culoare pe tot parcursul reprezentației, în roluri duble prin care trec fără cazne. Scenografia simplă și eficientă — limitată la cîteva elemente ce mai mult sugerează decît reprezintă — a lui **Dan Erceanu,** ca și muzica lui **Corneliu Cezar** contribuie la reușita acestui spectacol la care publicul rîde fără osteneală purtat printr-un vălmășag de întîmplări de o trupă exuberantă de actori, într-o experiență scenică realmente interesantă.

Grigore Arbore

O INTENSĂ

Margareta Pogonat și Gilda Marinescu în Jocul de Ion Băieșu

DE DOUĂ ORI BĂIEȘU

BĂIEȘU este un as al jocului teatral. Cele două piese ale lui montate în prezenta stagiune pe scenele bucureștene reconfirmă acest adevăr. Și, totodată, întăresc convingerea că autorul știe să poarte alternativ, cu egală dezinvoltură, măștile — emblematice — ale Thaliei și Melpomenei, încercîndu-și forțele într-un mod admirabil, pe o temă foarte gravă **(Jocul),** sau risipindu-și-le într-o acțiune de exigență mai scăzută, dar nu inutilă **(Comedie fără titlu).**

Primul text, unul din cele mai bune pe care le-am văzut în ultimii ani, conține o exemplară lecție de demnitate, de calm superior, de ignorare a morții într-un nobil efort de reabilitare a condiției umane. Soția din **Jocul** nu vrea să destăinuie nici soțului, nici copiilor, secretul maladiei ei, preferînd să plutească asupra ciudatului ei comportament acuzația adulterului — salvatoare, din punct de vedere afectiv (pentru familie), după dispariția-i definitivă. Excelent construit, cu mare talent, cu abilitate (evitîndu-se orice ipotetic accent **melo),** personajul mi se pare unul din cele mai profunde din dramaturgia românească a ultimelor decenii.

E adevărat, în montarea de pe scena Teatrului „Nottara", eroina a avut și șansa unei întîlniri cu actrița Gilda Marinescu; aceasta a pus în valoare sensibilitatea și umorul personajului, ambiguitatea și caracterul **testamentar** al opiniilor lui, neliniștea și puterea de a-și purta crucea; privirea stranie, tulbure, dureros-optimistă a interpretei a acompaniat, de-a dreptul emoționant, versurile argheziene (atît de la locul lor... în această piesă!): „Puii mei, bobocii mei, copiii mei! / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei. / Îl joci în cîte ori vrei. / Arde-l-ar focul!"...

I s-au alăturat Gildei Marinescu prin două creații bune, foarte tînăra Mirela Gorea — actriță talentată, și experimentata Margareta Pogonat — rezolvînd în mod inspirat partituri dificile. Un debut promițător a avut pe scena bucureșteană și tînărul Mircea Jida, în rolul unui viitor savant; greșit distribuit mi s-a părut Val Săndulescu (Soțul), lipsit de calitățile necesare atît eroului său, cît și stilului piesei. Regizorul George Rafael are meritul de a fi ajutat spectacolul „să curgă" (chiar dacă n-a făcut-o cu fantezie): scenograful Sever Frențiu a încercat să ofere spectacolului o tentă eronat idilică, plasînd pe la colțurile camerei amorași de ghips și tapetînd un perete cu o reproducere după Botticelli...

Fără titlu (dar și fără mari pretenții), **Comedia** de pe scena giulesteană ridică mai puține probleme. Se reține și aici replica suculentă, ingenioasă, personală a lui Băieșu (exersată exclusiv comic), fauna bine conturată a escrocilor — situați „în aer liber" (pe stadion), ori în miasme apetisante (crama), precum și încercarea de-a topi într-un tot unitar trei lucrări, inițial de sine stătătoare (chiar dacă aici, rezultatul nu este pe măsura intenției). Jucînd relaxați, cu poftă, cu haz, ba mai mult, aducîndu-și și vizibile contribuții... dramaturgice, actorii Sebastian Papaiani (un comic de-o inventivitate copleșitoare!), Ion Anghel (construind cu resurse inepuizabile un aliaj de paraziț, semidoct și redus mintal), Radu Panamarenco, Nicolai Ivănescu, Ion Colomiet, Constantin Cojocaru au reușit să obțină aplauze: ce-i drept, ajutați din umbră (poate chiar prea din umbră!) de George Bănică, cel ce și-a asumat sarcina direcției de scenă — mai mult sau mai puțin întemeiat.

Bogdan Ulmu

COMEDIE — ȘI NU PREA

PIESEI **Măseaua de minte** a lui Corneliu Marcu (dramaturg aflat la a doua confruntare cu publicul bucureștean, după **Comoara din deal,** montată la Național) îi putem aprecia abordarea tematic al actualității. Lucrarea are cursivitate, ritm, un dialog bun. Nu-i mai puțin adevărat că autorul preferă — și nu o dată — jocul de cuvinte, calamburul, aluzia elementară, situația comică nesedimentată. Lumea investigată e cea a studenților. Într-un grup de patru studenți, nu va rămîne unul care, în final, să nu-și găsească partenera, de regulă, pe cea mai potrivită firii lui. Așa se petrec lucrurile cu tînărul cinic, ins de o inteligență lucrativă, și cu zdrahonul terorizat, în plină epocă interspațială, de blesteme imaginare, ori cu fostul căsătorit.

Aduși în fața publicului, acești tineri au darul de a păstra vie atenția. Scena e generoasă cu tinerețea lor. Voia bună produsă și întreținută de jocul actorilor pare să suplinească, pentru o vreme, problema, tema. Doar că autorul îi împinge pe bieții tineri pe scaunul confesiv, mărturisirile lor forțate vădind stîngăcie și stricînd buna dispoziție. Substanța comică se resoarbe, rămîne, nud, scheletul unui reportaj oarecare, despre peripeții de vacanță.

Regizorul George Teodorescu i-a condus pe cei patru protagoniști pe serpentinele șantierului, conceput în notă seacă, pauperă de sceoografa Sanda Mușatescu. Bine realizează actorii căutarea de adevăruri. George Mihăiță: mobil, inteligent, clovn și șef de „trib" egoist, dur în vorbe dar fragil la întîlnirea cu adevărata dragoste, neînduplecat față de minciună. Dan Tufaru a știut să facă din biografia personajului pretextul unei îndulciri a narațiunii (ba cîntînd, ba răbdînd patern o glumă rece, „studențească"), Anca Pandrea a fost studenta răsfățată, singură între patru holtei. Vladimir Găitan, într-un rol care-i „vine", a trecut ușor de la hîtroșenie neagră la blîndețe taciturnă.

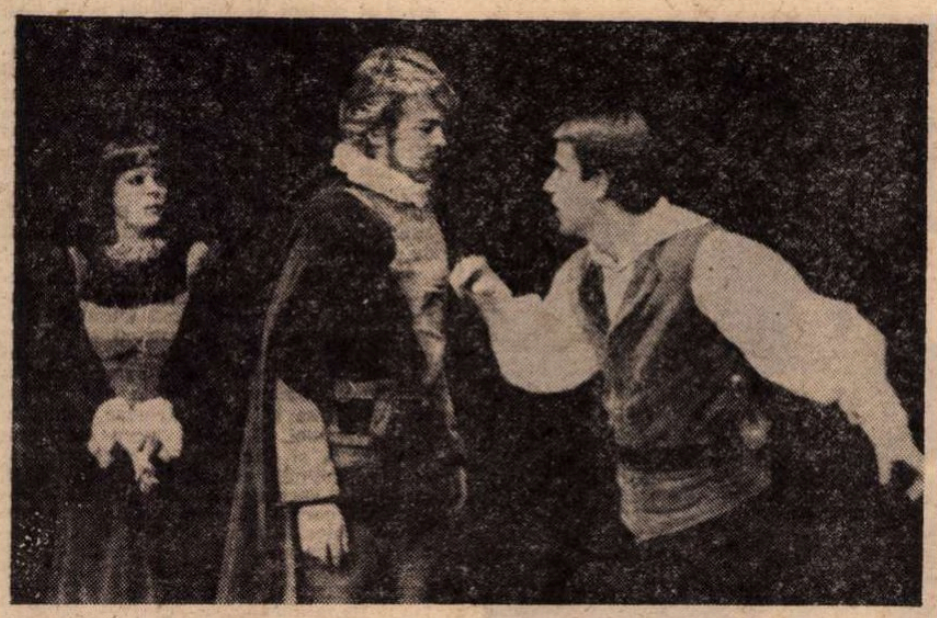
Morala o primim și o acceptăm, mai ales ca deconspirare a inginerului șef de șantier (personaj condus pe muchie de cuțit de Silviu Stănculescu), dintr-odată dovedit om de suflet, caracter inflexibil, de unde îl crezusem altfel.

Corneliu Marcu a făcut un pas spre mai buna dozare a materiei dramatice. Nu întotdeauna îi reușește pregnanța și relieful caracterologic. De aici, sentimentul că vedem scene și nu un univers de relații definitorii pentru preocupările studenților din ziua de azi. Pigmentată cu inserții polițiste, povestea abia se eliberează din cartoanele publicitare ale reclamei destinate excursiilor la munte. Simptomatică rămîne însă reacția binevoitoare a sălii. Publicul are atîta nevoie de texte „vesele"...

Ioan Lazăr

ACTIVITATE TEATRALĂ

Teatru



Farkas Ibolya, Zalányi Gyula și Hunyadi László în Don Carlos de Schiller

SPECTACOLE, ACTORI ȘI ÎNVĂȚĂCEI

După ce a propus spectatorilor săi proeminentele drame **Balconul** de D.R. Popescu și **Procesul Horia** de Al. Voitin și a lansat în universul artistic originala piesă a lui Romulus Guga **Noaptea cabotinilor,** Teatrul din Tg. Mureș (secția română) a căutat, cum era de altfel firesc, și o comedie. Fiind foarte puține, deocamdată, a ales **Piatra la rinichi** de Paul Everac, folosită acum de cîteva scene din țară. A încredințat-o regizorului-actor Constantin Anatol, care a pus-o în scenă în condiții relativ modeste, începînd bine și terminînd cam plat, cu un final diferit față de text, confecționat optimist. Lucrarea seamănă cu alte producții de gen (situații, motive, personaje, ba chiar și replici), autorul considerînd că mînia sa, dreaptă și oportună de altminteri, împotriva abuzivilor, traficanților de influență, cameleonilor, delatorilor poate fi și mai eficace dacă se însoțește cu accente imprecative.

Personajul Urechiatu, care are o piatră simbolică la rinichi (de unde și numele piesei), amintindu-și cu suferință de ea ori de cîte ori se lovește de un ticălos și o ticăloșie, secretă o cantitate meritorie de venin satiric autentic. Atacul împotriva unor fenomene negative e bine îndreptat și pamfletul, deși în expunere cam liniară, posedă suficientă necruțare ca să fie agreat de public, care iubește comedia satirică și nu e prea răsfățat, în ultima vreme, cu atari produceri. Apoi autorul știe să fie sarcastic cu inteligență, dezlănțuindu-se direct și fără menajamente, asupra țintei propuse, deloc mărunte.

Pe scenă, direcția satirică e susținută cu aplomb în actul întîi, reliefată mai cu seamă de actorii Cornel Popescu și Mihai Gingulescu, nu mai e la fel susținută în actul doi, unde actorii Vasile Vasiliu, Melania Ursu și alții joacă neglijent, cu delăsare, în decorul incomod și antiteatral al arhitecților Vladimir și Diana Popov și își recapătă în parte tonusul normal în actul trei, prin Ștefan Moisescu, Iolanda Dain, Constantin Săsăreanu și, din nou, Mihai Gingulescu. Piesa cerea nu doar o lectură cuviincioasă în variații hazlii, cu actori aduși în sală, ci o tratare imaginativă, în alegoria implicată, la tensiunea satirică pe care o are și în maniera de umor sec caracteristică pamfletului.

Acesta a fost matineul. Seara am văzut **Don Carlos** la secția maghiară, puternic și original spectacol, conceput ca o dramă politică, problema primordială fiind nu cea sentimentală, oricum prolixă și fadă, ci eliberarea Țărilor de Jos de sub opresiunea spaniolă, cauză care își subordonează în fapt toate celelalte intrigi de la curtea madrilenă. Astfel că exaltările unor personaje apar fin ridicole și voit laterale. E o perspectivă întrutotul întemeiată. Drama e istoric-documentară, numai că reprezentațiile mai vechi au mutat, factice, accentul. La puțină vreme după ce o scrisese, Schiller, angajat ca profesor la Universitatea din Jena, publică materialul adunat, care dă un tom impunător, **Istoria descătușării Țărilor de Jos Reunite de sub stăpînirea spaniolă** (1788) și furnizează elementele fundamentale ale cursului. Sensul e afirmarea libertății de gîndire, căreia și Tronul și Sfîntul Oficiu îi erau potrivnice **din principiu.**

Reprezentația, organizată cu rigoare de tînărul regizor Kincses Elemér, e de o eleganță ieșită din comun. Valorile plastice deosebite, și ideea, certă, afirmată permanent, îi conferă o mare atractivitate. Douăsprezece armuri medievale străjuiesc toate conciliabulele aulice și ceremonialele publice, oglindindu-se țepene, dar în mereu alte geometrii, în luciul parchetului de cristal negru. La sfîrșit ele se însuflețesc pentru un ultim gest, ucigaș, dovedind că îmbrăcaseră și ascunseseră tot timpul spioni ai Inchiziției. Costumele, podoabele, decorurile Anei Tamás au însușiri scenice remarcabile și definesc și ele viziunea asupra vechii drame, azi reînnoită în acest spectacol de gîndire și expresivitate modernă.

Impresionează, realmente, creația lui Lohinszk Loránd în regele Filip, posac, orgolios, suspicios, friabil însă, cu o mască chinuită. De asemeni, diversitatea modalităților artistice ale Ibolyei Farkas în prințesa de Eboli, gestica și mimica, impecabile, ale lui Zalányi Gyula în Marchizul de Posa, postura rece, statică, atît de bine găsită de Ferenczi István în rolul Ducelui de Alba, modul nuanțat și precis de zugrăvire a personajelor lor de către Tóth Tamás și Csorba András. Nu ne-a plăcut deloc, de astă dată, interpretarea prea acuzată și înzorzonată stilistic a actriței Illyés Kinga în Elisabeta de Valois și ne-a displăcut adeseori lipsa de caracteristic a infantelui Don Carlos, datorată jocului nefixat al lui Hunyadi László. Figurația nu păstrează tot timpul linia elegantă și sigură dată la început. Rămînem însă cu o excelentă impresie de ansamblu.

Am avut ocazia să asistăm și la un curs demonstrativ, de cinci ore, al anului I al secției române a Institutului de Teatru din Tg. Mureș, curs condus cu metode pedagogice moderne, cu profesionalitate elevată și simț didactic de profesorul Constantin Codrescu. Cei șapte studenți, realmente dotați, se numesc Adriana Busuioc, Cristina Ionescu, Elena Taloș, Tiberiu Kovács, Cornel Răileanu, Gheorghe Marin, Emil Sauciuc. E de presupus că se va face ceea ce e necesar pentru ca, alături de actualul lor îndrumător, să aibă profesori calificați și definitivi la toate celelalte discipline prevăzute în program. Am văzut și două tablouri din spectacolul de absolvenți al secției maghiare **Casele domnului Sartorius** de Shaw, pusă în scenă în filigran artistic de profesorii Gheorghe Harag și Kincses Elemér, iarăși cu studenți înzestrați, nu toți foarte inspirați, unii avînd tendința de a poza, dar indiscutabil stăpîni pe meserie.

Astfel că vizita la Tg. Mureș ne-a relevat, sub toate aspectele, un oraș teatral de primă linie. Teatrul de aici se află într-un moment bun al existenței sale. Succesele pe care le-a repurtat în ultimii doi ani, obținînd o distincție importantă în „Cîntarea României", apoi alta pentru opțiunile sale repertoriale românești la Festivalul de la Brașov, se vădesc a nu fi fost dobîndite întîmplător. Atît secția română cît și secția maghiară se află într-un proces pozitiv de creație. Programul inițiat de director — regizorul temeinic, artistul experimentat și cultivat care e Dan Alexandrescu — tinde a transforma instituția într-un centru complex de cultură. O mai pronunțată aplecare spre literatura contemporană, o mai exigentă supraveghere a evoluțiilor regizorale și actoricești, o mai stăruitoare consecvență în realizarea punctelor de program vor consolida, desigur, ceea ce se intenționează și, în bună parte, s-a și realizat.

Valentin Silvestru

MOTIVE DE MEDITAȚIE

În limba română ori în limba maghiară, lucrarea muzelor tîrgumureșene cunoaște un program riguros, la care te întorci cu amintirile unor spectacole absolut remarcabile. Care este răspunsul spectatorilor, cîți și în ce condiții caută teatrul, ce anume li se oferă și care le sînt învățămintele, iată motivele de meditație asupra cărora legile însesi ale vieții te mai pot îndemna, în fața celor două scene, una reală, în sala mare, alta imaginară, în sala Studio. Prin două din cele patru spectacole văzute la mijlocul acestei stagiuni, se caută sensul umanității într-un timp al întunericului și al suferinței. Cazuri particulare ori înțelesuri generale, între nebunie și înnebunire socială, din secolul trecut răsăritean, ne arată chipurile unor oameni în limitele umilinței și ale disperării. Vederea lor duce la căderea pe gînduri. La ce altceva poate să ducă farsa lui A. V. Suhovo-Kobilin, **A murit Tarelkin,** cu fizionomiile grotești ale Rusiei țariste, ori **Jurnalul unui nebun** (Az őrült naplója), după Gogol ? **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** (A gammasugarak hatása a százszorszépekre) în care se învălmășesc drame și lucruri de prisos comunică un sens al purității copilăriei și al gîndirii salvatoare. Un repertoriu care aduce asemenea semnale în stingere ori în posibilă pilpîire prin constiințele contemporane, într-un veac al celor mai cumplite încercări și în numele cugetării la treptele civilizației, arată nu numai o neacceptare a precarității teatrului în mișcarea generală din tărîmul artelor, ci și o înțelegere gravă a unor oameni aleși ai scenei, în dialogul cu publicul.

Care este ponderea pieselor contemporane, cu semnificațiile încă vii în problematica socială, ar fi încă o întrebare căreia **Efectul razelor gamma...** îi răspunde printr-o întruchipare scenică excepțională. De spațiul pieselor originale nu poate fi vorba în comentariul ce ni-l propunem, nici de acela al spectacolelor mai senine și mai ale divertismentului, al comediei și al satirei originale.

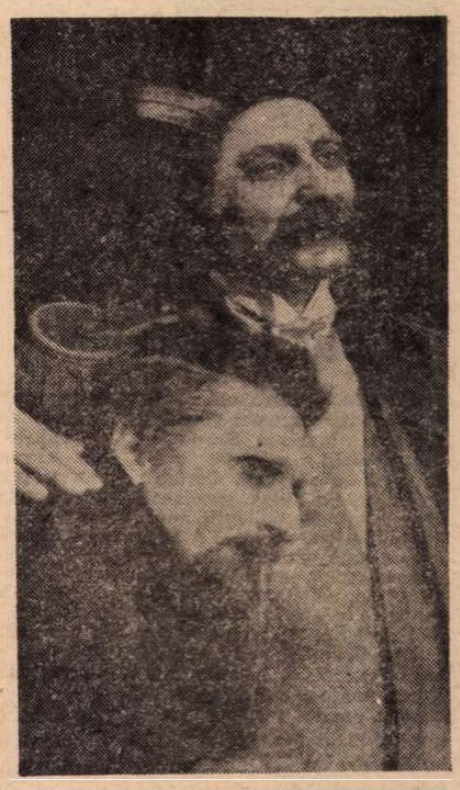
Doctor fără voie, cel de al patrulea spectacol în discuție, ține parcă de sufletul însuși al teatrului, fără de care nu se poate. Sub semnul montărilor de studio, deci al unui fel de experiment, András Hunyadi concepe un spectacol plin de haz și de culoare și cu foarte curioase accente ardelenești. Se mai adaugă din cînd în cînd cîte-o vorbă (ori numai ni s-a părut), în joaca necontrolată ca în comedii, în care sodomeniile primesc girul de bilci al glumei generale. Pe această cale, unul dintre servitori, Lucas (Alexandru Morariu), pare a fi un căldărar de la Coronca, celălalt, Valère (Ștefan Moisescu), un exponent al virtuților ardelenești ajunse în anecdote. Sganarelle (Vasile Vasiliu) și Jacqueline (Smara Marcu) cam abuzează de prostia celorlalți. Martine (Marinela Popescu) își îngăduie și un joc de marionetă, dar, cu una cu alta, Molière nu poate fi trădat, și spectacolul invită la joacă și la descrețirea frunților. Spunînd acestea, o apreciere aparte se cuvine actorului Teodor Danetti, care în rolul lui Gerónte aduce un comic particular, din firea lui de mare comic. Amintirea **Balconului** și a **Scrisorii pierdute** rămîne în bună parte prin fizionomia lui distinctă. Capodoperele glumei și ale risului ar putea să aducă o înseninare în repertoriul foarte grav al teatrului tîrgumureșan, spre fericirea spectatorilor, niciodată sătui de aceste argumente ale istoriei și ale vieții de toate zilele.

Pentru că, tot în sala Studioului, cu **Jurnalul unui nebun,** ne aflăm într-o altă stare. Este un spectacol crispat, înfiorător prin prezența însăși a unui om care își arată nebunia în lăuntrurile sale. Tot Hunyadi András gîndește și la rostul literaturii lui Gogol și îi caută soluții scenice. Ceea ce face Ferenczy Csongor, în rolul lui Popriscin, este de ordinul dificilelor căutări actoricești, într-un joc în grat și într-un spațiu cu ușile închise. O mină de spectatori urmăreau cu stinghereală, curiozitate ori indiferență, cazul particular al unui om înnebunit în apăsarea unor stări sociale. Teatrul absurdului și acela al disperării moderne ar justifica și această încercare. Imposibilitatea generalizării duce însă destinul acestui om în înfundătura balamucului, acolo unde nu-i obligată să ajungă toată lumea. Ceea ce pare a fi aici revoltă socială se arată într-o expresie cu totul individuală, existență inițial într-o pagină de literatură. Pe scenă se mimează ceea ce textul literar comunică în formă specifică, cu un comic trist al notării dementiale. Spațiul nu ne îngăduie să arătăm, cu textul lui Gogol în față, care ar fi aici distanța dintre expresia literară și jocul de scenă. Ar fi un punct de vedere, oricum stîrnit de jocul care poate să fie o prezență singulară în biografia unui actor.

Cu „Moartea lui Tarelkin" ne aflăm în miezul acelei lumi în care se poate ajunge la nebunie. Un spectacol greu, studiat de Gheorghe Harag și susținut nu numai de Ion Fiscuteanu, subcomisarul de poliție, acela care pune în mișcare toată galeria de fizionomii grotești, parcă de la marginea pămîntului, un spectacol studiat în toate amănuntele, cu un ceremonial al jocului de scenă, cu treceri din planul hilarului în acela al absurdului terorii, în care totul se desfigurează și cade, fără putință de scăpare. Scenografia lui Dan Jitianu dă scenei dimensiunile potrivite pentru defilarea personajelor de tot felul, ca într-un exod siberian, ca într-o lume a **Sufletelor moarte,** din caricatură în caricatură, și gîndul duce la Kafka și la universul lui. Reținem din acest muzeu al torturii pe Maxim Kuzmici Varravin, care e una și aceeași persoană cu Căpitanul Polutatarinov, în jocul lui Mihai Gingulescu, pe Kandid Kastorovici Tarelkin, care e una și aceeași persoană cu Sila Silici Kopilov, în interpretarea dostoievskiană a lui Aurel Ștefănescu, parcă sub stăpînirea diavolului, și pe Antioh Elpidiforovoci Oh, în jocul lui Cornel Popescu, straniu, redus la o schemă a violenței. Dar cîți nu sînt ceilalți, ca într-o Casă a morților, în spectacolul acesta terifiant prin semnificațiile lui !

Dramele lumii contemporane pot fi văzute mai de aproape în biografia unei femei, în cumplita dezordine a casei sale, în viața copiilor ei ajunși să fie victimele și judecătorii unui timp al părinților, **Efectul razelor gamma...,** piesa lui Paul Zindel, rămîne și la Tg. Mureș, ca și pe scena Teatrului Mic din București, spectacolul cu cele mai puternice semnale de alarmă. Pentru că pot să răspundă în viața oricui, pentru că vin din lăuntrul ființei și se pierd în cerul cu nebuloase și amintiri, pentru că răsar dintr-o dezordine absolută și tind către un înțeles absolut, din suferința mamei ajunsă în marginea nebuniei cu nebunia fetei sale mai mari, din făptura Tilliei, din ochii ei și din pasiunea care deschide o cale a fericirii posibile, a încrederii în valorile umane. Mende Gaby în rolul mamei, Borbáth Ottilia în rolul numelui ei, și Kovács Kati în rolul cel mai dificil, pentru că atinge extremele și dă relief, împreună cu jocul mamei, realității și biografiei, năzuinței și sfîrșirii, adevărului fără iertare și umilirii irresponsabile. Tillie este sortită să poarte o aură, jocul ei impresionează prin mesajul pe care-l comunică. Un cuvînt frumos pentru artista emerită B. Kőszegi Margit, în rolul bătrînei Nanny. În teatru, în interpretare, toate stările omului își au dificultățile lor. Regizorul Szabó József a înțeles foarte bine totul.

Ion Horea



A murit Tarelkin de Suhovo-Kobilin, reprezentație a teatrului tîrgumureșan, cu actorii Aurel Ștefănescu (stînga) și Mihai Gingulescu

Cinema

„E-atît de-aproape fericirea"

AM FOST acuzat că laud toate filmele românești. Nu este adevărat. Treaba mea e mult mai modestă. Caut mult-puținul bun care se strecoară, pe ici pe colo, în filmele noastre. Justiție și încurajare. Părțile proaste ? Nici o problemă ! Ele merg singure la gunoi, fără ajutorul meu.

Care e acel „mult-puțin" bun în filmul **E-atît de-aproape fericirea**, regizat de Andrei Cătălin Băleanu, după scenariul lui Constantin Stoiciu ? Mai întîi excelentul său dialog care, ca orice dialog de film, trebuie să urmeze un dublu itinerar. Fiecare replică oglindește două soiuri de psihologie. Mai întîi pe aceea a interlocutorilor. Apoi pe aceea (foarte curios ! ! !) a... restului populației. Pe lîngă psihologia lor personală, personajele, în calitatea de locuitori ai acelorași ținuturi și contemporani ai aceleiași epoci, folosesc formule și cuvinte care aparțin, cum spuneam, întregii noastre societăți, timpului și spațiului contemporan. Acțiunea filmului se desfășoară într-o uzină din Capitală, unde se află în practică un grup de studenți. Conversațiile poartă pecetea jargonului acelui loc și acelui timp, stil verbal și moral aparținînd tuturor vorbitorilor, substanță comună adăugată și combinată cu limba specială — expresie a psihologiei proprii fiecărui personaj. Aceste dialoguri așa de bine făcute dau poveștii naturalețe și adevăr. Asta e cu atît mai prețios cu cît zisa poveste are multă nevoie de naturalețe și adevăr. Intenția autorului fusese să ne arate contrastul între mentalitatea unor tineri entuziaști și curajoși, în conflict cu spiritul îngust al unui „vîrf", al unui important personaj care își nenorocește fiica împiedicînd-o să se mărite cu omul pe care îl iubește. Înaltul personaj (interpretat de Petre Gheorghiu) ar fi vrut să-și mărite fata tot cu un om cu situație în societate ; căci îi repugna ideea ca odrasla sa să se înjosească cu o muncă manuală. Desigur, o asemenea cruzime era perfect posibilă în lumea de altădată. Posibilă și chiar frecventă. Dar azi, chiar dacă se găsesc oameni care gîndesc așa, ei nu o arată pe față, ci continuă să pară a gîndi nobil, încifrîndu-și în ipocrizie nedemnele intenții. Trișori mai există, dar cu condiția să-și ascundă trișeria sub vorbe fățarnice. Pe cînd personajul din film își etalează direct și fără înconjur mentalitatea. Asta deodată dă un ton artificial întregii povești. Artificialitate care mai vine și pe altă cale. Cristina, înfruntînd atitudinea ostilă a lui taică-său, fuge de acasă și se instalează „maritalmente" cu iubitul ei Paul (un erou puternic reliefat de actorul Albert Kitzl) într-o cameră în oraș. Ceea ce e totodată prea mult și prea puțin. Prea puțin, pentru că nu asta trebuia dînsa să facă, ci să se ducă să se cunune cu băiatul pe care îl iubea. Dar, veți zice, voința, vitejia acestei fete era așa de mare și hotărîrea ei așa de irevocabilă încît a lăsat toate convențiile și convenientele. Foarte bine. Dar cînd taică-său vine după ea și-i spune : „Fă-ți bagajul și hai acasă", fata se supune ca un mieluțel. Ceea ce este iarăși fals, neverosimil.

Albert Kitzl, Diana Lupescu, Margareta Pogonat și Petre Gheorghiu, protagoniști ai noului film românesc E-atit de aproape fericirea **(scenariu : Constantin Stoiciu, regie : Andrei Cătălin Băleanu)**

Poate că și autorilor li s-a părut că lucrurile nu par naturale. De aceea s-au gîndit să le dreagă dîndu-le un „happy-end", nu explicit, ci doar inclus într-un „final deschis". U'timul cadru al filmului ni-l arată pe tînăr încruntat, tăind lemne, iar pe ea venind, pe furiș, să se uite galeș la el printre copaci. Spectatorul va avea deci prilejul să scrie în gînd o a doua poveste, unde toate se vor aranja cum e mai bine. O a doua poveste cu siguranță mai bună decît prima.

Interpreta are meritul de a juca bine, deși e studentă încă la Institut, deși se află la începutul carierei sale cinematografice. Se numește Diana Lupescu și mai este și foarte frumoasă. Ceea ce în principiu nu strică. În principiu. Căci în cazul nostru, tocmai strică. Într-adevăr, în prima parte a filmului o vedem făcînd tot soiul de ochi dulci, unduiri și alte cuceritoare fițe. Căci pe urmă, leapădă tot ce fusese pînă atunci vampesc și devine o fetiță cuminte, bravă, cu ochii în jos și părul strîns. Diverși colegi mi-au explicat atitudinea Cristinei de la început prin aceea că fusese totdeauna răsfățată de părinți. Dar să nu confundăm două cuvinte foarte deosebite : copil răsfățat și femeie fatală care „se răsfață" în tot ce face. Copilul răsfățat bombăne, face nazuri, mutre. Să nu confundăm nazurile cu „ochii dulci". Bineînțeles, tînăra actriță nu are nici o vină. I s-a spus să joace așa și a avut frumosul cusur să o facă prea bine.

E-atit de-aproape fericirea rămîne totuși un film-dezbatere, un film de actualitate, scris cu seriozitate de un scenarist experimentat în acest gen ; și e de asemenea o peliculă — cea de a doua a regizorului Andrei Cătălin Băleanu — alcătuită cu o anume stăpînire a expresivității cinematografice moderne. Un film despre tineri, realizat de tineri.

D.I. Suchianu

Puterea simplității

● PRIN **Zi de sărbătoare** (1947) murea un mim de music hall și se năștea un actor și regizor de film căruia mulți i-au atribuit epitete din cele mai flatante. Cinematograful zămislea încă una din metamorfozele sale incredibile. Jacques Tati se înălța brusc pe firmamentul cel mai înalt. Și dacă — spre deosebire de atitea altele — constelația operei sale a rămas săracă, formată din numai cîteva filme, i-a fost în schimb dat să ardă intens, în izbucniri foarte originale, atît de originale încît orice reluare din partea autorului, ori din partea altcuiva, ar fi fost de neconceput.

Zi de sărbătoare este o comedie benignă, ușor absurdă, construită din gaguri mici, neviolente, după tehnica jocului de puzzle. O provincie cu străzi toropite și goale servește de decor. În ciuda vidului universal, toată lumea este în coliziune; oamenii se izbesc nas în nas pe stradă, se calcă în picioare năuci, în fața cafenelei. Singurul lucru cert este buimăceala și stîngăcia. O birfitoare cocoșată colindă străzile și, bombănind, servește spectatorilor de ghid. Se observă în curînd că, deși indiferența pare să fie generală, oamenii știu absolut totul unii despre alții. Tobosarul, circiumarul, frizerul, gospodina sînt tîrgoveți francezi, cu orgolii grase'ate, cu importanță de academicieni, care — culmea ! — vorbesc cu toții limba franceză !

Dar în această atmosferă de un farmec sordid apare François, poștașul aiurit. Cu naivitatea lui crispată, singurul mut dintre personaje, el se impune brusc: căci oare cine nu preferă gogomăniei zăpăceala și meschinăriei dezinteresarea? În această postură, de om cu cinstea dinainte asigurată, el colindă filmul pe bicicleta sa performeură și fetișizată (cîte imnuri nu avea să-i înalțe Tati de aici înainte ?) și imparte în stînga și în dreapta năzdrăvănii, acrobații, caraghioslicuri. S-a vorbit mult despre poezia filmului lui Tati : cred că este mai puțin poezie, cît un fel de umbră nostalgică a comicului peste care razele bonomiei cad direct și sincer. Recuzita cu care se realizează gagurile este nespus de sumară și folosirea ei intensivă duce cu gîndul la o lume în care complicațiile au pierit, lăsîndu-l pe om în compania uneltelor sale. O greblă care, călcată din greșeală, îl lovește pe erou mereu în ceafă, un stîlp care trebuie ridicat în poziție verticală, un furtun care, minuit neglijent, stropește fantezist, o barieră buclucașă și, în sfîrșit (din lumea viețuitoarelor) o albină invizibilă care obligă la demonstrații de pantomimă, un cocoș guraliv, purceii și caii printre care se face slalom cu bicicleta — aceasta însăși fiind vedeta întregului film — constituie principalul inventar, umilindu-ne parcă prin smerenia lor, prin virtuozitatea cu care sînt scoase din ele efectele maxime.

Tati a înălțat expresivitatea tehnică la rangul de expresivitate emoțională. Văzindu-l, ți se pare mereu că — singur, într-o cameră de sihastru — ar găsi mijloace prin care să facă artă, și încă artă vizuală, cum este prin excelență cinematograful.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Trei nume

■ **Mariana Buruiană.** Marele debut al acestei stagiuni TV este Mariana Buruiană, protagonistă a recentei premiere **Este vinovată Corina?** de Laurențiu Fulga, spectacol interpretat de studenții anului al IV-lea de la I.A.T.C. (clasa conf. univ. Petre Vasilescu, regia artistică asist. univ. Cornel Vendel). Siguranța foarte tinerei actrițe a fost desăvîrșită, la fel naturalețea, forța de a da strălucire și semnificație celor mai neinsemnate nuanțe, de a le unifica, apoi, printr-o viziune globală, armonioasă și hotărîtoare pentru definirea rolului și, desigur, pentru definirea propriei personalități. Mariana Buruiană dă impresia unei inefabile fragilități, dar conturul de portelan transparent al profilului său este străluminat de vîrtejurile mistuitoare, anarhice ale unui mare foc interior și poate aici, în această neașteptată întîlnire de contrarii, să se găsească (măcar) una dintre sursele fascinației pe care actrița o exercită asupra spectatorilor săi. Că despre Mariana Buruiană vom mai auzi în anii imediat următori este un lucru absolut sigur și absolut îmbucurător.

■ **Ioan Grigorescu.** Într-o tematică incidență cu piesa lui Laurențiu Fulga se situează și ultima premieră radiofonică (de luni seara) **Cadoul** de Ioan Grigorescu (regia artistică Cristian Munteanu, cu o distribuție condusă de Gina Patrichi și Victor Rebengiuc). Dramele și începutul clarificărilor într-o familie contemporană, destinul părinților și al copiilor sînt sursa conflictului din acest scenariu radiofonic scris excelent, cu un dialog de mare autenticitate (excepție, poate, doar prea maturele replici ale copilului de 12 ani), un scenariu în care recunoaștem febrilitatea și inteligența stilului lui Ioan Grigorescu.

■ **Ion Hobana.** O mai veche emisiune TV, **Pămîntul are nevoie de oameni noi,** a fost nu numai un interesant portret al scriitorului Jules Verne (de la a cărui naștere se împlinesc 150 de ani), a implicațiilor operei sale pentru constiința și spațiul geografic românesc, ci și prilejul de a verifica un perfect om de televiziune: scriitorul Ion Hobana. Cum preocupările și pasiunile sale (literatura de anticipație, science-fiction...) se află în atenția publicului larg, cum ultima sa prezență pe micul ecran l-a situat în rîndul celor cîtorva reputați realizatori din televiziune, așteptăm viitoarele sale emisiuni, structurate, eventual, într-un „serial" al cărui succes, sîntem convinși, va fi mare.

Ioana Mălin

Sarcasm și politețe

Telecinema

■ A venit vremea cînd lumea serioasă și avizată rîde superior și sarcastic — sarcasmul ca politețe a indignării — de proștii care au izbucnit în ris, acum 20 de ani, la premiera **Aventurii** lui Antonioni ; e întotdeauna un sentiment tonic în artă, în cultură, acest orgoliu sistematic al posterității, orgoliul că e deșteaptă, dreaptă și îndreptățită să disprețuiască mărginirile trecutului, ah, limitele epocilor, mamițo ! Trecutul, după cum se știe, e mereu mărginit în artă — în pofida incontestabilelor sale realizări. Mai ales cînd e vorba de limitele epocii, în urmă doar cu 20 de ani, mai ales atunci ironia e cum nu se poate mai inteligentă, mai înlesnită și mai repede la îndemînă. Cu cît o operă învinge într-un timp istoricește mai scurt — ceea ce e, desigur, foarte bine atît pentru ea cît și pentru noi — cu atît contemporanii sînt parcă mai bravi, mai batjocoritori (dar și ei limitați, la rîndul lor) față de semenii care n-au înțeles ce părea la mintea cocoșului. Glasul comentatorului de simbătă seara, om cu o luminoasă pasiune cinefilă, își reținea cu greu, dar demn, disprețul față de limitații care riseseră în hohote la Cannes, în '58, nepricepînd nimic din dedramatizarea și prelungirea timpilor slabi cu care Michelangelo Antonioni revoluționa un cinema, o lume.

Mărturisesc că aș fi avut o bază morală să-l urmez pe comentator în superioritățile sale de gust și morală față de prostime : am plins fără teamă de ridicol la **Aventura**, de la prima întîlnire cu ea ; filmul mi s-a părut o capodoperă de la prima lacrimă scursă inteligent pe sub ochelari și azi, încă și azi, susțin că **Aventura** e cel mai bun film al lui Antonioni, nu **Noaptea**, cu atît mai puțin **Blow-up.** Am fost, adică, inteligent de la început, în rînd cu cei cîtiva aleși care i-au trimis din prima secundă o scrisoare artistului, asigurîndu-l că n-au văzut film mai frumos. Pentru mine, **Aventura** e cel mai adînc film despre condiția bărbatului, dacă e permisă o asemenea expresie impertinentă. Numai că nu mă simt mîndru și nu mai am deloc dorința adolescentă de a-mi urechea contemporanii limitați. Tocmai ca „aventurist" — reacția lor mi-e cunoscută și intimă, ca ispita unei complicități ratate, și-o găsesc perfect îndreptățită în lumina istoriei obișnuințelor omenești. Există o asemenea istorie. Nu telegrama de elogiu imediat dă măsura geniului antonionian, ci aceste hohote de ris care-l ridiculizau. Aici e urletul vieții violentate de artist. Numai prin acest ris stupid — dar al vieții, al obișnuințelor ei zguduite pînă în adînc — se poate înțelege ce revoluție estetică a produs în ochiul nostru sufletesc femeia aceea care, în goana trenului, striga bărbatului că nu-i pregătită pentru a iubi, de ce o chinuie ? De ce-ar fi fost contemporanii lui Antonioni mai pregătiți pentru a-i iubi arta ? E suficient să întorci azi, după 20 de ani, butonul aparatului și de la un western eficace să treci brusc la vicleana „ineficacitate" și inconformismul **Aventurii** pentru a pricepe cu cît respect și chiar delicatețe trebuie să analizăm acel hohot de ris, ce-i drept, sălbatic...

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul de Artă

● Retrospectiva **Călin Alupi** de la „Muzeul de artă al R.S.R." readuce în atenția publicului pictura unui artist provenit din școala ieșeană, format în contact cu personalitatea lui Tonitza și Ștefan Dimitrescu, purtînd clar amprenta de nerepetat a unei atmosfere specifice și, mai ales, a unor calități intrate în patrimoniul tradiției noastre moderne.

Mai puțin atras de mirifica aventură artistică a secolului nostru, preferind sondajul profund în zona confluențelor dintre datele personale și punctul de la care preia el însuși problemele picturii noastre din deceniile trei-patru, ca și valențele expresive ale formulei figurative filtrate prin tentația colorismului și a construcției logice, Călin Alupi își delimitează cu discreție și tenacitate un teritoriu al său, reprezentîndu-l cu exactitate. Încercarea de a-l defini trebuie să pornească, inevitabil, de la stadiul prelucrărilor ulterioare ale formulei impresioniste modificate prin corectivul unei gîndiri structive atente față de tentația excesului de vibrație cromatică, luînd în discuție calitatea acordurilor tonale și temperatura emoțională a situațiilor plastice. Pictor al realității poetizate, adesea cu accente bucolice clar delimitate în raport cu un prea facil și frecvent pitoresc practicat de unii contemporani, Alupi continuă și astăzi, nu atît din deprindere, cît dintr-o imperioasă necesitate interioară a concretului, să lucreze după motiv, acordîndu-și cu destulă parcimonie libertatea de a deplasa raportul elementelor către un nou stadiu, doar atunci cînd inextricabila logică picturală reclamă acest lucru. Astfel, dincolo de efectul complex de natură afectivă, lucrările aduc sentimentul unei anumite certitudini fizice furnizate de materialitatea reperului imagistic, de senzația existenței sale reale. Atent la relația intimă a structurilor analizate și interpretate în scară picturală, construind în planuri logic articulate prin variațiile cromatice executate pe tema peisajului și a naturii statice, teme predilecte în repertoriul său, artistul ne restituie o realitate luminoasă, vitală, uneori chiar frustă, implicînd în culoarea-formă o anumită savoare a tactilității, datorită căreia dialogul între imagine și contemplator se stabilește ușor. Paralel și complementar, Călin Alupi execută și sondaje în psihologia umană prin gama destul de variată de portrete, pictură sau desen, dar și în cîmpul relațiilor sociale prin compoziții cum ar fi cele din ciclul **1907** sau redînd scene de muncă, accentul căzînd în acest caz pe virtuțile desenatorului.

De aici și șansa dialogului deschis, onest și eficient cu publicul, fiecare găsind în selecția propusă de artist un corespondent afectiv. Ceea ce trebuie să-i procure artistului o sinceră satisfacție, ca un semn al recunoașterii talentului și dăruirii cu care s-a dedicat de aproape cinci decenii picturii și oamenilor, timpului nostru spiritual.

CĂLIN ALUPI : **Antonina desenînd**

„Căminul Artei"

● La „Căminul Artei", momentul festiv reprezentat de „Ziua internațională a femeii" a oferit Uniunii Artiștilor Plastici prilejul de a organiza o expoziție cu lucrările a **40 de pictorițe**, ca un omagiu adus zilei de 8 Martie, dar și ca o modalitate de a ne reîntîlni cu un capitol deosebit de interesant al artei românești moderne, acela al creației feminine. Tonul viu, dinamic, atractiv al expunerii rezultă din caleidoscopica arie tematică — scene cotidiene, peisaje, portrete, compoziții alegorice — dar și din diversitatea modalităților expresive utilizate, refăcînd la scară redusă principalele tendințe și tentații existente în pictura noastră. Alternanța de personalități, subiecte, stiluri, maniere, dialogul cordial și tonic dintre generații, densitatea ideatică și sentimentul implicării în esența operei de artă certifică valoarea manifestării, dar și deplina responsabilitate profesională și socială a pictorițelor, locul ocupat de ele în cîmpul activ al problemelor contemporane marcînd o reușită plină de semnificații, mai ales din unghiul angajării și al contactului eficient cu publicul larg. Iar faptul că vizitatorul are prilejul de a se reîntîlni cu numele unor artiste ca **Michaela Eleutheriade, Margareta Sterian, Lucia Dem. Bălăcescu, Sanda Șaramăt, Rodica Lazăr, Geta Mermeze, Lia Szasz, Lucia Frențiu, Geta Crăciun** constituie, el însuși, un argument în favoarea acestei expoziții.

Virgil Mocanu

„Cîntarea României"

Talent, entuziasm, responsabilitate

AJUNS la cea de a II-a ediție, **Festivalul național „Cîntarea României"** adună, asemeni unui măreț și generos fluviu, toți afluenții de talent și entuziasm care izvorăsc din fertilul material uman al patriei noastre, conducînd către faza finală împlinirile deosebite, ca un omagiu adus muncii și spiritualității socialiste. Nenumărate sînt manifestările ce compun acest mozaic generos, viu, optimist, nenumărați sînt cei ce intră în structura celei mai ample și reprezentative parade a culturii românești din toate timpurile, și această primă dimensiune constituie cheia succesului, cu adevărat de masă, de care se bucură Festivalul.

Din șirul de evenimente, greu de izolat sau de reținut în această fază însuflețitoare ce antrenează pe toți creatorii și iubitorii de frumos, desprindem pentru dubla sa semnificație evenimentul reprezentat de **Festivalul artei și culturii tineretului bucureștean**, anul acesta conceput și ca un concurs cultural-artistic între cluburi de tineret. **Expoziția municipală de artă plastică** de la „Ateneul Tineretului" constituie doar un element al acestui peisaj bogat și ea a dat prilej celor mai talentați tineri creători amatori să-și expună lucrările de pictură, grafică, sculptură și fotografie, confruntînd nu numai talente ci și aspectele unei grave responsabilități sociale, etice, estetice, materializate în semnificația ideilor ilustrate, umanitariste. Firește, în acest caz nivelul judecăților trebuie să pornească de la însăși condiția artistului amator, de la statutul său social, ceea ce plasează în prim-plan cota de entuziasm, calitatea mesajului și vocația nealterată pentru exprimarea prin imagini de o plasticitate sesizantă, care îi face pe acești tineri, de cele mai diferite formații și profesii, să devină rezervorul virtual al unor viitoare surprize, semne ale culturii noastre. Astfel, adăugînd și această manifestare la marea și nobila confluență a spiritualității românești, vom reuși să compunem imaginea cuprinzătoare și luminoasă, sensul generos al Festivalului național „Cîntarea României", cu toate implicațiile și împlinirile sale de talent, entuziasm și responsabilitate.

M. Vasiliu

PRECIZARE : autorul picturii din pag. 13, numărul precedent, este Gh. Pătrașcu (nu Petrașcu).

Un îndreptar util pentru posesorii de autoturisme

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

Importante avantaje acordate de

ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

● ÎN sfera largă de activități puse la dispoziția populației notăm și faptul că **ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT — ADAS —** a creat pentru posesorii de autoturisme posibilitatea avantajoasă de a încheia asigurări pentru avarii auto (casco), în vederea obținerii de despăgubiri în cazul producerii unor pagube prin accidente de circulație, ori alte împrejurări.

Pentru lămurirea celor interesați, redăm mai jos unele din cazurile în care ADAS plătește despăgubiri la asigurarea pentru avarii auto-casco :

● dacă autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a ciocnit, s-a lovit sau izbit ;

— din culpa conducătorului auto respectiv, cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul ;

— de orice corp mobil și imobil aflat în afara autoturismului, ori dacă autoturismul a fost avariat de corpuri mobile din interiorul său ;

● dacă în timpul circulației autoturismul a fost avariat datorită derapării sau răsturnării ;

● dacă în timpul staționării autoturismul asigurat a fost lovit de un alt autovehicul neidentificat, eveniment care se poate produce și în plină circulație ;

● dacă s-au produs avarii ca urmare a defectării unor piese ale autoturismului.

Mai notăm că ADAS plătește despăgubiri și în cazurile cînd autoturismul a fost avariat ca urmare a incendierii lui ori a clădirii în care a fost garat ; a unor explozii ; a unor calamități naturale și a multor alte situații.

Acestea sînt, pe scurt, o parte dintre avantajele create de ADAS în folosul deținătorilor de autoturisme. Desigur că la încheierea unei asigurări, cei interesați pot primi și alte lămuriri care completează șirul înlesnirilor create pentru cei care pentru o primă de asigurare convenabilă se pun la adăpost de eventualele cheltuieli cu reparația autoturismelor avariate.

Și pentru că ne-am referit la primele de asigurare, trebuie să arătăm că acestea sînt diferențiate, în funcție de capacitatea cilindrică a autoturismelor. La primele de asigurare se acordă reduceri de 10 la sută, dacă asigurarea se încheie direct la unitatea ADAS și între 15 la sută și 35 la sută, în funcție de vechimea neîntreruptă în asigurare, dacă nu s-au plătit ori nu se datorează despăgubiri în baza asigurării pentru avarii (casco).

De reținut este și faptul că în baza contractului de asigurare se acordă și alte avantaje privind :

— plata primelor anuale de asigurare în 3, 4 și 7 rate, iar în cazul reînnoirii contractelor, în 10 rate ;

— repararea cu prioritate, în atelierele de reparații, a autoturismelor asigurate. Contravaloarea devizului de reparație se achită de către ADAS direct atelierului respectiv.

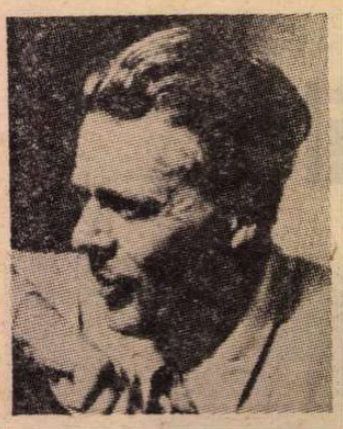
În sfîrșit, precizăm că deținătorii de autoturisme mai au la dispoziție și alte asigurări, cum sînt :

— asigurarea de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane aflate în autoturisme, care se încheie independent de faptul dacă a fost sau nu încheiată o asigurare pentru avarii (casco) ;

— asigurarea autovehiculelor cu valabilitate numai în afara teritoriului Republicii Socialiste România.

Responsabilii cu asigurările din unitățile socialiste, agenții și inspectorii de asigurare, filialele A.C.R. sau unitățile ADAS stau la dispoziția celor interesați pentru contractarea de asigurări și pentru orice alte informații suplimentare.

Cartea străină



Recitindu-l pe Aldous Huxley

DESPRE Aldous Huxley, Mircea Eliade scria în 1932 că este unul dintre acei autori pe care trebuie să-i citeşti în întregime ca să-ţi dai seama că te afli în faţa unei singure cărţi. Şi, într-adevăr, l-am citit în întregime în adolescenţa şi prima mea tinereţe, adică am citit tot ce-a publicat indeajuns de fecundul scriitor englez pînă prin 1948. Mai apoi acea „singură" carte Huxley a început să nu-mi mai spună prea multe, şi un număr de ani nu l-am mai frecventat. Cînd, mult mai tîrziu, am luat în mînă **The Devils of Loudun** şi apoi **The Doors of Perception** — publicate după 1950 — n-am mai regăsit vivacitatea inteligenţei, versatilitatea incitantă la reflecţie a ideilor şi ficţiunilor care mă încîntaseră mai demult. Virtuţi ale **rapidităţii** spiritului ce, de altfel, nu mă mai seduceau. Mircea Eliade intuise perfect acest spirit : Huxley era, pentru el, „unul dintre cei mai talentaţi grăbiţi ai timpului". Ziarist de geniu, te excită prin noutatea sa, prin fulguraţiile unui spirit mereu actual ; pentru a ajunge să te plictisească precum un ziar a doua zi după apariţie. Cît timp a trăit, şi a produs, şi a **apărut**, Huxley a ştiut să fie mereu **à la page**. După ce moartea a făcut să se cristalizeze deodată opera sa toată într-un bloc rigid, pentru totdeauna cînd trebuie să reiei iarăşi şi iarăşi paginile lui, monotonia lor te întristează. Blocul se dovedeşte o suprafaţă aparent diversă şi sub ea... ? Cum, nici o adîncime ? Facilitatea pare a fi fost virtutea şi viciul suprem al spiritului care a prezidat la elaborarea acestei opere.

Pe Aldous Huxley îl văd continuînd nemijlocit, în secolul XX, o linie a prozei eseistice britanice din secolul Luminilor, al XVIII-lea. Ficţiunile filosofice, satirice, din epoca lui Samuel Johnson şi James Boswell, publicistica din **The Spectator** sînt strămoşii săi direcţi, deşi nerecunoscuţi. Tipul scrierilor lui Huxley este înrudit cu acela al romanelor voltairiene, ca şi cu ficţiunile lui Diderot ori cu articolele enciclopediştilor şi cu pamfletele acestora. Spiritul său laic, potrivnic oricărei absolutizări, scepticismul, epicureismul său intelectual, pornirea spre frondă, spre persiflare, spre parodie, ironia, causticitatea domolită prin umor, sarea atică din scrierile acestui nepot al lui Matthew Arnold, toate acestea ni-l prezintă ca pe un **libre penseur** în sensul vechi al cuvîntului, un „enciclopedist" mutat în secolul nostru. Este simptomatică pasiunea lui Huxley pentru enciclopedii. Mircea Eliade ni-l prezenta ca pe un călător care citeşte pe drum **Encyclopaedia Brittanica**. Dacă mai adăugăm la determinările înşirate mai sus interesul pentru ştiinţele naturale şi apetenţa pentru exoticitate, portretul acestui **iluminist** modern ni se desenează încă mai clar. Şi mai este, **last but not least**, apetenţa spre unele zone parapsihologice, spre un fel de misticism quasiscientist, din ultima perioadă a vieţii. Enciclopediştii nu erau nici ei lipsiţi de preocupări ocultiste. Secolul luminilor este şi acela al lui Cagliostro, al ultimilor alchimişti şi al mesmerismului. Raţionalismul mecanicist îşi află compensările în iraţionalismele cele mai... senzorial accesibile.

Dar cu aceasta n-am spus încă nimic despre arta lui Aldous Huxley. A o reduce la estetismul unui amator de marcă, sau la iscusinţele unui libelist, ale unui folicular — aşa cum au făcut-o unii — este excesiv. Deschis la tot ce era **„modern"**, printre altele la psihanaliză ca şi la tehnicile inovatorilor în artă, curios peste măsură şi încercînd, şi reuşind să-şi asimileze veacul, el este în fond un antimodern. Şi într-aceasta rezidă interesul său. Cazul său este interesant tocmai prin subversiunea continuă pe care o exercită atît ficţiunile cît şi discursul său. Fără să adere la nihilismul vreunei avangarde, surizător şi aluziv, el urmăreşte grimasele unei epoci, regizează parodia secolului. Desigur, nu are imaginaţia malignă a unui Swift, nu instituie diatribe, cenzuri reprobatoare, nu e un profet al minilei. Este, însă, unul din puţinele duhuri subtile care, mimînd la perfecţie schimele fiilor acestui veac, au proiectat o comedie negatoare a acestuia. Opera sa este, deci, în primul rînd aceea a unui demistificator. Iar arta sa a fost perfect adecvată acestei operaţii insidioase.

ÎNDEOSEBI eseistul Aldous Huxley este un maestru al acestei arte. Opera întreagă a romancierului, a nuvelistului Huxley poate fi subsumată aceleia a eseistului. Ficţiunile pot fi privite ca ample eseuri conversaţionale. Fabulaţia şi reflecţia sînt conjugate atît în **Contrapunct** sau **Orb prin Gaza**, cît şi în **Muzică nocturnă** sau **Scopuri şi mijloace**. Pe drept cuvînt Mircea Pădureleanu, autorul unui foarte interesant **Aldous Huxley par lui-même**, — antologie de texte inteligent comentate şi însoţite de un studiu introductiv, traducerea aparţinîndu-i Georgetei Pădureleanu — şi-a alcătuit florilegiul insistînd asupra laturei „reflexive, ideatice, intelectuale, precumpănitoare în opera scriitorului britanic", acordînd o pondere mai însemnată lucrărilor eseistice. Cred că dacă Huxley va mai fi citit în secolul viitor, el îşi va datora supravieţuirea eseisticii sale.

Spre deosebire de Mircea Eliade care credea în originalitatea poeziei lui Huxley, a poemelor din **Leda** şi **The Cicodas**, aceasta mi se pare partea cea mai desuetă a creaţiei scriitorului englez. În schimb cît de vie este **conversaţia** lui. Bine nutrită, civilizată în toate sensurile, nepasională chiar şi atunci cînd e susţinută (în ficţiunile sale) de fiinţe partizane, această conversaţie este eminamente polifonică. Spirit muzical, compoziţiile sale ideatice sînt perfect orchestrate ; linia melodică nu e niciodată simplă ; armonizarea cunoaşte farmecul estetic, atît de „modern", al disonanţelor. Eseistul se află la antipozii spiritului dogmatic. Demn discipol tardiv al lui Montaigne, dar deschis mai mult spre lumea exterioară decît spre abisele odiosului eu, Huxley străbate spaţii culturale şi geografice niciodată de unul singur, ci într-o foarte bogată şi pestriţă companie. El nu e unul, ci multiplu. Multiplicitate ce nu se atinge doar prin înmulţirea punctelor de vedere, ci şi prin tehnicile stilistice ale unei arte a dialecticii, a dedublărilor umoristice, a ambiguităţilor ironiei. Desigur, multiplicitatea poate să deruteze spiritele prea docile, dar Huxley nu vrea să fie un tulburător ca Gide, după cum îi repugnă să fie un fals liniştitor asemenea dogmaticilor atoateştiutori ai veacului.

Regret că nu am citit ultima ficţiune utopică a acelui care a scris **Brave new world**. Din **Insula**, romanul utopic la care Huxley a lucrat în ultimii ani ai vieţii sale, publicîndu-l în 1962, un an înainte de moarte, nu cunosc decît fragmentul publicat în volumul antologic al lui Mircea Pădureleanu. Departe de a fi în zilele noastre o specie literară dezafectată, utopia a cunoscut în ultimele decenii (ce e drept în anii din preajma celui de-al doilea război mondial sub o formă mai „clasică", iar în ultimele două decenii sub una mai nouă, ştiinţifico-fantastică) o renaştere. **Insula** face parte nu numai dintr-o lungă serie a scrierilor utopice anglo-saxone, ci şi dintr-un grup al reacţiilor utopice la criza mare a veacului nostru. Ca şi **Glasperlenspiel** al lui Herman Hesse, **Heliopolis** al lui Ernst Jünger sau **Citadela** lui Saint Exupéry, acest roman al lui Aldous Huxley reia procesul existenţei şi culturii umane proiectîndu-l în universul posibilului ideal. „Făurindu-ne un ideal, pornim de la dorinţele noastre, dar trebuie să ne ferim de ceea ce e cu neputinţă de atins". Preceptul acesta stă — ni se spune — pe frontispiciul cărţii lui Huxley. Moderaţie a unui spirit care s-a ferit de extreme, cale de mijloc a unui om şi artist care a vrut să împace multe, pînă şi cele de neîmpăcat. Nu se afirmă oare, în această carte a sa, „tot ce putem face e să învăţăm arta de a fi iraţionali într-un mod raţional" ?

Nicolae Balotă

Mariana Dimitrova şi Grigor Vacikov — protagoniştii unui film de excepţie, Vremea bărbaţilor

Zilele filmului bulgar

EXPRESIVITATEA filmică tinde să devină o trăsătură distinctivă, sesizabilă la nivelul întregii producţii bulgare : cu tot mai marcată originalitate se impun nu numai cîteva izolate personalităţi, ci exponenţii unei adevărate şcoli naţionale. Aceeaşi voinţă a sincerităţii şi a înlăturării uzatelor mijloace de comunicare cu publicul, acelaşi aer proaspăt vitalizează operele cineaştilor maturi ori conturează profilurile noilor creatori. Tocmai din această perspectivă, „Zilele filmului bulgar" (ce s-au desfăşurat săptămîna trecută la Bucureşti şi Ploieşti, şi au continuat în această săptămînă la Brăila) dobîndesc o strălucire deosebită : grupînd trei pelicule de calitate, selecţia prezentată se reliefează prin aspiraţia comună de aprofundare — în variate modalităţi cinematografice — a meditaţiei, prin năzuinţa de a analiza cu minuţie un inedit univers uman.

Adios muchachos (filmul din spectacolul de gală) se construieşte cu dezinvoltură alternînd timpul trecut cu cel prezent, împletind gravitatea şi umorul, reconstituirea realistă cu metafora fantastică. Fixînd precis epoca imediat următoare celui de al doilea război mondial, descriind fidel lupta unui grup de tineri comunişti, regizorul Ianko Iankov reuşeşte să modeleze emoţionant şi elocvent chipurile eroilor — creionate inspirat, cu vigoare, de altfel, încă din scenariul semnat de Vassil Ţonev. Naraţiunea are o tonalitate aparte pentru că **Adio muchacos** este un monolog, o rememorare a faptelor istoriei alcătuită din unghiul subiectiv al unuia dintre participanţi. Tînărul de altă dată străbate peisajul contemporan, povestind copilului său vechile întîmplări dramatice ; el ştie să apropie pateticele evenimente de sensibilitatea pură a copilăriei, implicînd în vorbele sale lirismul şi misterul, transpunînd direct simbolurile trecute în elemente imaginare. Idealurile şi entuziasmul, încrederea în oameni şi generozitatea tovarăşilor săi transformă dinamica normală a gesturilor : zborul constiinţelor înalte devine — ca în basmele populare — zbor concret ; iar ipocrizia celor avuţi se dezvăluie tot în ritualuri spectaculoase, impresionante pentru micul ascultător — un personaj cu orgolii nobiliare, de pildă, e readus, printr-o formulă vrăjitorească, în hainele ţărăneşti ale bunicului său. Îndrăzneala modernă a discursului politic şi moral îşi păstrează intacte valenţele, de asemenea, în secvenţele desprinse din actualitate ; autorii filmului pătrund şi în viaţa cotidiană cu acelaşi profund spirit de respect al nuanţelor, cu aceeaşi delicată rigoare a sugestiilor.

Şi cealaltă peliculă, **Stele în păr, lacrimi în ochi**, adoptă o interesantă structură cinematografică : evocînd pe slujitorii teatrului de la începutul secolului, pe unicii mesageri ai artei, ce peregrinau în oraşele şi cătunele bulgare, scenaristul Angel Wagenstein şi regizorul Ivan Niţev au utilizat o bogată paletă stilistică, cuprinsă între două extreme : pornind mereu de la tabloul veacului, recompus din linii stilizate, preluate din arsenalul conventiilor scenice, ei ajung să confere întregului o savoare pitorească, redimensionată în groase tuse realiste. Romanticii actori recită cu ardoare, pentru cei neînsemnaţi, versurile shakespeariene ori replicile gorkiene : dar isi trăiesc monoton dramele de dincolo de luminile rampei. Nici o umbră de falsă idealizare nu aplatizează omagiul adresat pionierilor artei teatrale : oscilaţiile gloriei, instabilitatea sentimentelor şi, mai ales, spectrul continuu al sărăciei (turneele îi readuc în hanuri mizere, iar drumurile ţării sînt străbătute deseori în vagoane de marfă sau în cărute hodorogite) colorează sumbru, contrapunctic, exemplarele destine. Deceptiile acute se succed, însă vocaţia nu se stinge : un om renunţă înfrînt, un altul cedează în faţa oboselii şi incertitudinilor, dar itinerarul culturii, trasat de modesta trupă, îşi recapătă întotdeauna integritatea, prin calda credinţă a altor şi altor slujitori ai Thaliei.

Dacă **Adios muchacos** şi **Stele în păr, lacrimi în ochi** sînt filme de elevată ţinută, cea de a treia peliculă, prezentată spectatorilor români în recentul „festival" bulgar, este o operă de excepţie. Pe generic din **Vremea bărbaţilor** regăsim renumiţi creatori : Nicolai Haitov, autor de prestigiu al literaturii şi cinematografiei bulgare — el a scris, de pildă, scenariul **Cornului de capră**, film elogiat pe toate meridianele lumii —, pe regizorul Eduard Zahariev — cineast ce a obţinut nu demult un răsunător succes cu filmul de actualitate **Petrecere la vilă** — ori pe actorii Mariana Dimitrova şi Grigor Vacikov. Contopind două din „povestirile sale sălbatice" (am parafrazat titlul volumului), N. Haitov coboară în „vremea bărbaţilor" ; timpurile străvechi se reanimă odată cu apariţia lui Banko, muntean curajos şi straniu, ce şi-a făcut din tradiţionala răpire a fetelor un fel de îndeletnicire permanentă, un soi de profesie. El participă astfel, afectuos şi calm, la întemeierea multor familii din satele învecinate. Dar întîlnirea şi afinitatea cu Elita (personaj intruchipat cu nerv şi graţie de Mariana Dimitrova) îi tulbură liniştea. Dragostea intensă i se insinuează, fără voie, în suflet : totuşi Banko renunţă la iubire pentru fericirea celorlalţi. El preferă să se cufunde în letargia suferinţei, iar apoi, după un nou sacrificiu, îşi cheamă resemnat moartea. Evoluţia acţiunii are o simplitate clasică, dar complexitatea filmului se iveşte spontan, de-a lungul succesiunii imaginilor. Numeroase şi percutante senzaţii variază lenta înseriere a întîmplărilor : detaliile se înmulţesc, iar aparatul de luat vederi urmăreşte — în extensia lor firească — toate reacţiile. Sentimentele se nasc sovăitor, cresc şi descresc imprevizibil, fără a se supune legităţilor progresiei dramaturgice. Actul uman îşi are justificarea în sine însuşi, pulverizînd obişnuitele explicaţii psihologice. Se rostesc puţine cuvinte : doar privirile — grele de semnificaţii — ori ritmul respiraţiei personajelor poartă, de pe ecran către sală, zbuciumul tragic al lui Banko (un portret sculptat cu seninătate şi pasiune de Grigor Vacikov). Decupată parcă din legende, „vremea bărbaţilor" se proiectează în maiestuoase decoruri naturale, în acompaniamentul vechilor instrumente populare. Cineaştii bulgari compun o armonie modernă, îmbinînd cu rafinament relieful plastic, specific spaţiului autohton şi amalgamul sonor folcloric.

Vremea bărbaţilor este un film de înaltă valoare, ce reprezintă autentic virtuţile unei şcoli naţionale, afirmate cu tot mai multă putere în anii din urmă, remarcate din ce în ce mai exact de spectatorii şi criticii de pretutindeni.

Ioana Creangă

Adios muchachos, **un film semnat de Ianko Iankov (în imagine Lucezar Ţonev şi actorul Peter Stoianov)**

DIN LITERATURA MONGOLĂ

Sonomîn Udval:

JANȚAN

■ SCRIITOAREA Sonomîn Udval (n. 23 II 1921, în ținutul Bulgan) este o personalitate marcantă a vieții social-politice din Republica Populară Mongolă. Este membru al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol și al Prezidiului Marelui Hural Popular, precum și membru al biroului Federației Democratice Internaționale a Femeilor.

Pentru bogata activitate desfășurată în țară și pe plan internațional, scriitoarei mongole i s-a conferit Medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie" (1965) a Consiliului Mondial al Păcii și premiul revistei „Lotos" (1971) al Asociației Scriitorilor Afro-asiatici.

Sonomîn Udval s-a născut în familia unui crescător de vite. În 1943 a absolvit Institutul de orientalistică din Moscova. A condus, din anul 1961, timp de mai bine de un deceniu, Uniunea Scriitorilor Mongoli. Publică din 1938. Este autoarea unor povestiri și nuvele despre viața Mongoliei socialiste. De o mare popularitate se bucură nuvela **Odgherel** (1957), povestea vieții unei fete din Gobi. Această nuvelă, alături de alte povestiri ale scriitoarei (între care unele despre Uniunea Sovietică), apărute de-a lungul mai multor ani în diferite periodice, fac parte din volumul **Ne întîlnim cu voi** („Ta bid uulzana", 1965). Cuceritorilor pămîntului virgin al Halhin-gol-ului le este dedicată nuvela **Primii treisprezece** (Anhnî arvan gurav", 1967). În 1970 a apărut o altă nuvelă a scriitoarei mongole, **Un om deosebit** („Hovor hun"). În ultimii ani, Sonomîn Udval a scris îndeosebi povestiri. În 1974 a încredințat tiparului romanul **Soarta unui om** („Hunii huvi zaya"), în centrul căruia se află eroul legendar al revoluției mongole, Maksargeab.

Udval a mai scris teatru, povestiri pentru copii și scenarii de film.

Povestirea de față face parte din volumul în curs de apariție la Editura Univers, **Nuvela mongolă contemporană.**

AU ÎNCEPUT să sufle vînturile umede din sud, au venit zilele mohorîte și calde ale primei luni de vară și se pare că în curînd va ploua. Toți se bucurau la vederea celor dintîi semne ale mult așteptatului anotimp călduros. Stepa înverzise, însă iarba veștejită, de anul trecut, nu pierise încă toată sub verdeață și acoperea pămîntul cu pete de culoare închisă.

Noaptea, calul lui Janțan, deși împiedicat, a plecat cu o herghelie străină dincolo de costișă, dar stăpînul lui l-a prins și, după ce a sărit repede în șa, a gonit mai departe.

La amiază a întîlnit o iurtă singuratică. „Asta-i bine, s-a gîndit Janțan, pot bea măcar un ceai, mă pot odihni și-apoi pornesc din nou la drum". Se vedea că gospodarul așezase demult iurta aici : în jurul ocolului de vite se zăreau pete bruncenușii de baligă de vacă.

Soarele era deja sus, dar oile se găseau încă în țarc. „Ăștia-s gospodari leneși, nu glumă ! și-a zis Janțan. Cine-a mai pomenit ca pînă la ora asta să nu mîne oile din țarc ?" S-a apropiat. Lîngă iurtă erau aruncate un samar vechi, un coș găurit pentru tizic și un butoi de lemn crăpat, iar pe unul din stîlpii împrejmuirii atîrna un ciorap de pîslă rupt, tivit cu o țesătură galbenă, decolorată, care era clar că aparținea unui lama.

„Da, se pare că gospodarul nu-i dintre cei harnici", a gîndit iarăși Janțan și, mai degrabă din obișnuință, decît de nevoie, a strigat :

— Goniți cîinele !

Lîngă iurtă nu era nici un cîine, însă acest strigăt trebuia să însemne că Janțan cere voie să intre. Totuși din iurtă nu se auzea nimic. Janțan a strigat din nou : „Goniți cîinele !" și atunci a ieșit o femeie care să tot fi avut treizeci de ani.

Aproape că nici n-a răspuns la salutul lui Janțan. „Ia te uită ce îngîmfată" și-a zis el și, fără să se sfiască, a intrat în iurtă.

Femeia a venit după el, s-a așezat tăcută lîngă vatră și deodată a izbucnit în plîns.

Ce are ? Se vede că i s-a întîmplat vreo nenorocire.

La ceai nici că se mai gîndea Janțan ; stătea fără să spună o vorbă, că doar nu degeaba se zice în popor : „Dacă cineva plînge, nu întreba de ce".

Nu după mult timp, femeia a început să se destăinuiască singură.

— Sînt tare nenorocită, a spus ea printre lacrimi. Trebuie să mă despart de micuțul meu fiu.

— De ce ? a întrebat Janțan.

Femeia a oftat din greu.

— Lama, preceptorul meu, mi-a prezis că băiatul îmi va aduce moartea, mă va distruge.

— Dar cîți ani are fiul tău ?

— Numai patru luni.

— Și-atunci cum să te distrugă ? a întrebat Janțan nedumerit.

— Lama a spus că voi pieri din cauza lui și că astăzi, pînă la amiazi, trebuie neapărat să dau băiatul, viu sau mort, cuiva. Însă ieri noapte l-au lovit frigurile și spre dimineață și-a dat sufletul, sărăcuțul. Nu știu ce să fac, cui să i-l încredințez în această pustietate ? Și femeia a izbucnit iarăși în plîns.

— Dar unde ți-e bărbatul? a întrebat Janțan.

— Bărbatul mi-a murit anul trecut, așa că nici n-a ajuns să-și vadă fiul.

Janțan a tăcut. Femeia s-a sculat, a scos din ladă o năframă de mătase și s-a apropiat de el.

— Uite, a spus ea, poftiți. N-ați putea lua cadavrul copilului? S-a uitat la Janțan cu așa niște ochi rugători, încît acesta n-a rezistat privirii ei și a spus ca pentru sine, dintr-o dată :

— Bine, îl iau.

O mulțime de gînduri i-au trecut prin cap lui Janțan. Desigur că femeia asta are minte cît și-o băsică de bou. Unde s-a mai văzut ca un prunc, și încă unul mort, să-și poată nenoroci mama ? ! Și ce-i cu acest lama-preceptor care-i dă astfel de sfaturi, că o mamă trebuie să se teamă de propriul ei copil ? Însă hai că și el e bine ; să-și ia pe cap o asemenea povară ! Și nici să nu știe unde și cum s-o îngroape ! Nici numele copilului nu-l cunoștea și nici măcar pe-al mamei.

— La întoarcere o să treceți pe aici ? a întrerupt femeia tăcerea.

— Mare minune să pot.

— Atunci luați acum un berbec.

— Pentru ce ? Iau năframa că așa-i obiceiul, însă de berbec n-am nevoie, a zis Janțan. Dar cum vă cheamă ?

— Zavbal, a răspuns femeia.

— Și pe copil ?

— Lui încă n-am reușit să-i pun un nume.

Un timp, Janțan a mers liniștit. Și deodată... Ce drăcie mai e și asta ? ! I s-a părut că pruncul s-a mișcat. Fiind cît pe ce să scape legătura din mînă, a oprit calul.

Dumnezeule ! E viu ! Pe Janțan l-au trecut toate sudorile. Ce era să facă acum? Să se-ntoarcă ? Oricum, ea nu-l va mai lua înapoi. Chiar viu, tot l-ar fi dat ! E convinsă că băiețașul o va nenoroci. „Ei, fie ce-o fi ! Am să-l duc acasă. Va născoci ea, mama, ceva !" Și Janțan a dat bice calului.

JANȚAN locuia împreună cu mama lui, care era deja bătrînă, neputincioasă, putea să sfîrșească oricînd. Găsise în ținutul vecin o fată bună, o plăcea de mai mult timp și se gîndea să se însoare cu ea. E-adevărat, cu fata nu vorbise încă despre acest lucru. Dacă, cine știe, o dată nu se va înțelege cu mama ? El oricum nu poate să admită ca o noră să jignească o mamă. Și uite că așa amîna tot timpul discuția hotărîtoare. Iar acum se pare că această discuție nici nu mai poate avea loc, odată ce, pe neașteptate, lui i-a apărut un fiu. Ce să facă cu copilul ? Să-l ducă acasă sau să-l dea cuiva ? Sau poate să-l ducă în oraș ? Să hotărască ei acolo, ce-i de făcut. Însă centrul de somon e departe...

Lui Janțan îi vijîia capul. Era total dezorientat, nu știa încotro să apuce. „Ia să mă duc eu pînă la un ail pe care-l cunosc și care pribegește prin valea învecinată și acolo mai vedem noi", a hotărît Janțan.

Ce mamă ! N-a fost în stare să deosebească un copil viu de unul mort ! Și pe deasupra mai e și proastă ; i-a dat crezare cine știe cărui șarlatan de lama. Dar dacă el ar fi îngropat un prunc viu ? ! La acest gînd pe Janțan l-au cuprins fiorii.

Deocamdată totul a mers bine ; la ail-ul acela cunoscut i-a dat copilului să bea lapte, iar apoi a luat, pentru orice eventualitate, o sticlă cu apă fiartă și spre seară a ajuns acasă.

După ce l-a văzut pe Janțan, mama a început să se agite ; nu era de glumit, în iurtă apăruse un fel de nepot. Vărsînd lacrimi ba din milă pentru micuț, ba din duioșie, a fiert lapte și a hrănit copilul.

— Fie ca acest prunc să devină om ! a șoptit ea. E foarte bine că lui Janțan al meu i-au trimis zeii un fiu.

Janțan s-a dus imediat după doctor în centrul de somon. Acesta a consultat micuțul și a spus că va trebui să se întremeze.

— Asta-i bine, a zis Janțan, e o raritate să găsești așa ceva. De acum vom fi trei. Păcat însă că mama se simte cam rău. Ce să facem, ne vom strădui să creștem acest copil și să-l facem om. N-am să-l mai dau nimănui.

Janțan n-avea vite prea multe : patru cai și două vaci. Cînd mama era sănătoasă, el se angaja deseori conducător de caravană sau mîna vite. Însă acum își așeza de obicei iurta lîngă ail-urile care aveau animale multe, păștea aceste animale și așa trăiau el și mama lui. Cînd mamei a început să slăbească sănătatea, Janțan a hotărît să-și întemeieze o familie. Dar oare s-ar mai putea găsi o fată care să vrea să intre în iurta lor ?

ZAVBAL, care rămăsese în iurta ei săracă, își storcea într-o strachină lapte din pieptul umflat și plîngea. „Dacă aș fi avut rude, oare aș fi suferit tot atît ?" gîndea ea. Pe acoperișul iurtei băteau stropi de ploaie... Iar în strachină laptele cădea în picături mari. Noapte... Ploaie.... Și o femeie singură și nefericită.

De fapt, Zavbal nu era singură în iurtă. În pat, cu picioarele larg întinse, sforăia Namnan. O, cît îl mai ura ea acum. Și pentru care virtuți îi trimiteau zeii acestui om un asemenea somn adînc ? Nu cumva pentru groaznicele lui profeții ?

Privește din nou cu ură la cel care doarme. Și ce-a mai făcut-o pe blîndul cînd i-a murit ei bărbatul ! Cum s-a mai ținut scai de Zavbal care pe atunci era însărcinată ! Îi ajuta pînă și la treburile casei... Ce cuvinte frumoase îi mai spunea ! Și se ruga tot timpul. Se ruga el și o forța și pe ea să se roage. Spunea că soarta omenească este hotărîtă dinainte de zei și nimic nu se poate opune voinței lor.

Trebuie să te rogi pentru ca în viața următoare zeii să-ți trimită un destin mai bun. Și nu trebuie să mergi la ședințe, și nici să lucrezi în cooperativă. Mai bine să pribegești cît mai departe de oameni și să nu dai nici un fel de cotă nimănui. Căci în aceste cooperative totul este anapoda, mor și oameni și vite.

Namnan dispărea deseori, iar cînd se întorcea spunea că a fost să se roage, să facă slujbe în sate îndepărtate și că zeii i-au arătat calea de profet și propovăduitor.

Zavbal îl credea pe lama și îl asculta cu evlavie, iar el, văzînd că femeia a devenit sclava lui supusă, a hotărît ca, la nevoie, să se stabilească aici. Se pare că locul este sigur și că e ușor să poată rămîne neobservat. Numai copilul îl mai poate deranja, însă nu-i nimic, născocește el. Namnan, ceva...

În preajma nașterii a dispărut, spunînd, că e, chipurile, chemat în centrul de somon. A apărut peste o lună și a adus mamei și copilului daruri.

Odată, Namnan a scos oasele de ghicit, le-a aruncat și-a stat tăcut, meditînd îndelung. În ziua următoare a ghicit din nou și iar nu i-a spus lui Zavbal nimic. Cînd a aruncat oasele a treia oară și s-a așezat în pat fără să spună o vorbă, Zavbal nu s-a mai putut stăpîni :

— De ce taci ? Ce spun oasele ?

El a răspuns parcă-n silă :

— Spun unul și-același lucru, numai de rău.

— Ce anume ? a întrebat femeia neliniștită.

— Dragă Zavbal, tu știi de ce a murit bărbatul tău ? Ați ales un loc nefericit, trebuie să pleci de-aici. Într-acolo unde este lume mai puțină. Știi, nenorocirea se va abate iarăși asupra iurtei tale. E foarte greu de spus...

— Acum spune, odată ce-ai început, nu ascunde nimic...

— Nici nu știu cum să-ți zic... Ei, Zavbal, fii tare, tu însăți mă rogi. Uite, ori tu, ori el trebuie să părăsiți viața. Namnan a arătat spre copil. Oasele spun că fiul tău îți va aduce nenorocire.

Femeia și-a pus mîinile în cap.

— Da, da, continuă Namnan, te va nenoroci. Viu sau mort trebuie să-l dai cuiva. Cu atît mai mult cu cît, oricum, lui nu-i este dat să trăiască. Rostind aceste cuvinte, Namnan a aprins candela din fața unui Buddha sculptat. Și Zavbal a cedat. L-a crezut pe Namnan. Ce-i rămînea de făcut ?

Curînd s-au mutat într-un loc retras, unde nici măcar un vecin n-aveau. Aici s-a îmbolnăvit și micuțul. Iar Namnan nu i-a dat voie lui Zavbal să-i dea medicamente.

— Nu-i nevoie, va fi mai rău, spunea el.

Așa s-a despărțit Zavbal de fiul ei.

Zavbal l-a privit din nou cu ură pe sforăitorul Namnan. Ea-l credea om cucernic și prieten de nădejde, iar el este un mincinos, un fugar. Femeia s-a sculat și s-a apropiat de vatră. Namnan a deschis ochii-i somnoroși.

— Ce te culci așa tîrziu ? Și nu-i lași nici pe alții să doarmă ! a bombănit el nemulțumit.

— Nu știi decît să bei și să dormi. Lasă, ai destul timp să te saturi de somn.

Namnan a ridicat mirat din sprîncene. Atît de nerespectuos nu vorbise Zavbal încă niciodată cu el.

— Ce-i asta, cățea parșivă, așa vorbești tu cu mine ? a început el să țipe.

— Dar cum îmi poruncești să vorbesc ? Să mă ploconesc în fața ta ? Mi-ai nenorocit viața, mi-ai omorît fiul, mincinos afurisit ce ești ! Zavbal a trас plapuma de pe Namnan. Pleacă din iurta mea, du-te de unde-ai venit ! N-auzi ?

— Ai căpiat de tot, neghioabo ! Cine ești tu ? Da, așa e, trebuie să mi te ploconești! Cine-a auzit de tine aici ? Pe mine oamenii mă respectă. Eu sînt lama, îi tămăduiesc. Dacă mă denunți ești direct răspunzătoare, că doar nu eu, tu ascunzi un fugar. Însă am să te denunț eu pe tine. Că tu, muiere proastă, nu ești decît o hoață pentru mine. Mai bine taci și ascultă-mă că n-are să fie rău.

Asurzită de aceste țipete de răutate, Zavbal nu s-a mai putut stăpîni. A apucat fierul de călcat și, cu toată forța, l-a lovit pe Namnan drept în cap. Acesta s-a potolit imediat, iar Zavbal, fără să mai piardă timp, a ieșit în fugă din iurtă și, urcîndu-se pe cal, a pornit în galop. A doua zi, după ce a cerut o căruță la un ail de departe, s-a întors împreună cu bătrînul Jamba la iurta ei. Însă iurta nu mai era acolo ; pe locul ei rămăsese doar o grămadă neagră de cenușă.

„OMAI FI EXISTÎND oare vreun prost ca mine ?!" își spunea Janțan, uitîndu-se la copilașul care se tot sucea în pielea de oaie. „Asta nu-i glumă, să crești un copil străin !" Și deodată pruncul a început să plîngă jalnic. Era mic și neputincios, ca unul care nu cunoștea încă nici binele și nici răul. Lui Janțan i s-a făcut atît de milă de băiețel încît la un moment dat l-a strîns în brațe fără să vrea.

Au trecut cîteva luni. Copilul a crescut, s-a întremat și a început să meargă în picioare, cînd, deodată, mama lui Janțan s-a îmbolnăvit.

„Trebuie să-i fac zeamă de carne de oaie, s-a gîndit Janțan. Dar de unde să iau carne de oaie ? Am să mă duc și-am să-l rog pe Jad", a hotărît el. Jad are vite multe, are și vaci și oi destule, nu ca el numai două vaci și patru cai.

Janțan s-a decis să meargă la Jad, acesta nu pribegea prea departe, și să-l roage să-i dea o oaie pentru care să-i mulțumească un timp. Jad însă a refuzat. Atunci Janțan i-a propus în schimbul oii un mînz, însă Jad l-a refuzat din nou și i-a cerut o vacă. Se vede că avea pică pe el de anul trecut, cînd nu vrusese să-i mai pască încă o sută de oi.

Janțan era necăjit. Ce să facă ? Oare să nu reușească el să-și hrănească mama bolnavă și pe copil cu zeamă de carne de oaie ? ! Dar cum să dea o vacă pentru o oaie ? ! Vaca îi trebuia și lui... Și totuși Janțan a avut noroc. La întoarcere a observat într-o râpă, printre mărăcinișul încîlcit, o oaie singuratică. Șchiopăta și desigur că rămăsese în urma turmei. Nu i-a trecut nici o clipă prin minte că oaie poate fi a lui Jad, că doar acest zgîrcit poartă grija fiecărui ied în parte. Cu toate acestea a hotărît să mai aștepte cîteva zile, poate că totuși stăpînul oii va apărea. Dar cum nimeni n-a întrebat de oaie, Janțan a tăiat-o. Și uite că pe dată le-a întrat amărăciunea în iurtă.

Peste cîteva zile s-a aflat că oaia era a lui Jad. Janțan a fost dat în judecată de stăpînul oii și condamnat la șase luni de închisoare.

O nenorocire nu vine însă niciodată singură. Chiar în același timp lui Janțan i-a murit și mama. Atunci și-a încărcat iurta într-o căruță cu ajutorul unui herghelegiu care muncea la Jad și a dus-o lîngă iurta herghelegiului. I-a lăsat acestuia și copilul cu cele două vaci, rugîndu-l să aibă grijă de băiețaș pînă la întoarcerea lui.

Trei luni Janțan a stat închis în centrul de aimak. Apoi a fost trimis să spargă lemne pentru direcția miliției. Odată, prin curtea în care Janțan spărgea lemne a trecut șeful miliției împreună cu micuțul lui fiu. Copilul fugea tot timpul de la tatăl lui ; voia cu orice preț să spargă lemne împreună cu Janțan. Pe acesta, fără voia lui, l-au podidit lacrimile.

— Ce-i cu tine ? l-a întrebat șeful.

— Iac-așa, mi-am amintit de fiul meu.

— Ai mulți copii ?

— Nu, unul singur. Însă a trebuit să-l las la o familie străină. Și Janțan i-a povestit totul.

— Am greșit, e-adevărat, a spus Janțan în cele din urmă, însă nu sînt hoț, vă rog să mă credeți.

Curînd, după ce s-a obligat să-i restituie lui Jad costul oii, Janțan a fost eliberat.

— La drept vorbind, Jad ăsta trebuia băgat la pușcărie. Ce, ăsta-i om ? a murmurat șeful miliției în momentul în care Jad a dispărut după gardul închisorii.

AU TRECUT zece ani. Janțan lucrează deja demult ca mecanic în oraș, le aduce oamenilor lumină. Fiul lui are unsprezece ani. Seara stă și așteaptă să se aprindă lumina electrică. Și iată că becul este inundat din nou de strălucirea binefăcătoare.

— Uite, mamă, lumina lui tata se aprinde din nou ! strigă băiatul bucuros.

Zavbal, care pregătea masa de prînz, se uită duios la fiul ei.

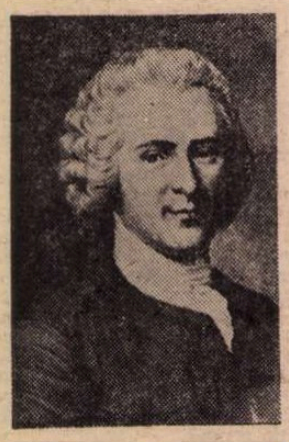
— Tatăl meu e un om foarte bun, nu-i așa ? întrebă băiatul.

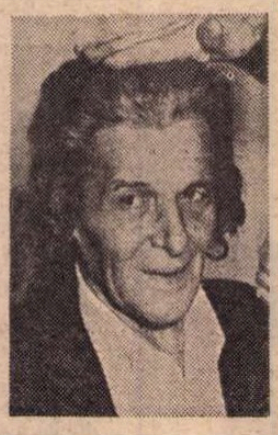
— Da ! Foarte bun !

— Acum am să mă duc să-i duc prînzul !

Prezentare și traducere
Violeta Modorcea

Meridiane





Un mare film elvețian consacrat lui J.-J. Rousseau

● Claude Goretta și Georges Haldas — cunoscuți ca realizatori ai cîtorva filme de succes ale cinematografiei elvețiene — sînt în curs de realizare a unui lung metraj, în total două ore, pe care Televiziunea romandă îl va proiecta în două emisiuni succesive, film consacrat vieții și operei lui Jean-Jacques Rousseau, de la a cărui moarte se vor împlini, la 2 iulie, două sute de ani.

Cei doi realizatori au luat ca punct de plecare chiar sfîrșitul vieții marelui filosof genevez, apoi au „retrospectivat" exilul, persecuțiile, nu fără, bineînțeles, a releva și marile succese ale biografiei operei, momentele evenimențiale ale acestei mari, geniale personalități. De aici și dificultatea — majoră — pentru alegerea actorului care să intruchipeze în limbajul cinematografic un personaj de o asemenea anvergură. L-au găsit și presa elvețiană îl consideră „cel mai fericit ales". Este marele actor François Simon (fiul celebrului Michel Simon). În imaginile noastre : Rousseau (litografie după celebrul portret al lui La Tour) și François Simon (căruia peruchierul Bertrand îi încearcă peruca „de identificare" cu ilustrul personaj — imagine după „Le nouveau illustré, **Télé hebdo**", purtînd data 25 februarie — 3 martie 1977).

435 de ani de cînd Copernic...

● Se împlinesc, în luna aceasta, 435 de ani de cînd a apărut lucrarea lui Copernic (1473—1543) — **Despre mișcările de revoluție ale corpurilor cerești** (martie 1543), lucrare în care a fundamentat științific concepția heliocentrică, concepție care infirma pe cea geocentrică a lui Ptolemeu. Combătut de Tycho Brahe și de biserică, punctul de vedere al lui Copernic a fost adoptat în unanimitate de știință în secolul al XVII-lea. Manuscrisul celebrei sale lucrări se află, din 1953, în păstrarea bibliotecii Jagelone din Cracovia.

Criza cărții de erudiție

● În Franța, în Elveția, în alte țări din Occident, inclusiv în S.U.A., se constată o criză a editurilor care tipăresc cărți de erudiție, lucrări științifice — marea majoritate rezultate ale cercetărilor universitare. Evident, nu poate fi vorba, în acest domeniu, de best-sellers-uri, și multe cărți tipărite își află greu cumpărătorii care să acopere tirajul, de altfel modest, dar, fatal, tocmai prin aceasta, implicînd prețuri de vînzare destul de ridicate (un exemplu, între altele : **Foștii combatanți și Societatea franceză**, 1914—1939, lucrare în 3 mari volume avînd ca autor pe Antoine Prost, costă 330 fr.) Ca atare, unele din aceste edituri „specializate" recurg la tipărirea, de pildă, a **Operelor complete**, în 8 volume, a abatelui Prévost sau fac să apară volume mai mici dar cu titluri precum **Schiul în criză** etc. Fapt e că erudiția, în Occident, pare a nu mai fi „comercializabilă".

Cernișevski — 150

● În luna iulie se împlinesc 150 de ani de la nașterea marelui democrat revoluționar, scriitor și critic N. G. Cernișevski. Prima ședință a Comitetului jubiliar de organizare a manifestărilor prilejuite de aniversare, a avut loc recent. După cum se arată în revista **Literaturnaia Gazeta**, momentul cel mai important al festivităților va fi ședința solemnă de la Moscova. La Leningrad se va organiza o conferință științifică consacrată operei teoretice a scriitorului. La Saratov va fi deschisă expoziția **N. G. Cernișevski și regiunea Saratov**. Vor cinsti memoria marelui revoluționar și locuitorii Iakuției, unde Cernișevski a fost exilat de guvernul țarist.

Este prevăzută reeditarea multora din operele sale, printre care **Ce-i de făcut?, Prologul**, articolele de critică literară, precum și apariția mai multor studii teoretice consacrate operei lui Cernișevski.

Un disc Yves Montand

● După ce a terminat turnarea ultimului său film în regia lui Joseph Losey, Yves Montand a înregistrat în ultima decadă a lui februarie două cîntece pe un disc de 45 ture, unul dintre ele inspirat după un text de Gébé, celălalt după Jorge Semprun. Se știa că Yves Montand a înregistrat în 1968 un album cu cîntece, printre care **Bicicleta** și **Ordinatorul**, pe care le oferea într-un spectacol la Olympia. De atunci, s-a consacrat profesiunii de actor, șansonetistul rezumîndu-se la unele — sporadice — apariții la televiziune.

Muzeu Blasco Ibañez

● La Valencia, orașul natal al romancierului andaluz Vicente Blasco Ibañez (1867—1928), s-a deschis un muzeu, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului. Muzeul cuprinde numeroase fotografii, manuscrise, ediții originale și în alte limbi, obiecte aparținînd romancierului autor al popularelor cărți **Povestiri din Valencia** (1899), **Catedrala** (1903), **Intrusul** (1904), **Argonauții** (1914), **Mare Nostrum** (1918) etc.

Congresul traducătorilor

● Avînd ca temă : „virtuozitate în traducerile literare, precizie și fidelitate în cele științifice", al IX-lea Congres al Federației Internaționale a Traducătorilor va avea loc anul acesta la Varșovia. Lucrările sale vor fi publicate ulterior, sub egida revistei „Babel".

„Un viguros talent"

● Astfel este considerată în patria sa scriitoarea Svava Jakobsdottir — în imagine — născută în anul 1930, care și-a făcut debutul în literatură la 35 de ani. De la primele sale nuvele, ea a cîștigat prețuirea iubitorilor de literatură din Islanda. Consacrarea i-a adus-o romanul **Locatara**, în care pentru prima oară în literatura islandeză o femeie vorbește despre situația femeilor în societatea contemporană. Într-un interviu apărut în revista norvegiană „Fricheten", scriitoarea se referă la debutul ei dificil din cauza caracterului tradițional bărbătesc al literaturii din patria sa, la contribuția importantă a unora din scrierile sale — mai ales dramaturgice — în opera de conștientizare a femeii islandeze. Dar Svava Jakobsdottir, după cum mărturisește ea însăși, „nu este mulțumită cu ce a realizat pînă acum. Pe

lîngă problema femeilor există și alte teme importante, cum este cea a bazei americane din Islanda, în general a rolului Statelor Unite și N.A.T.O. în viața societății noastre. Intenționez să abordez această temă într-o operă literară în care să dezvălui pericolul falsului mit al securității din cadrul N.A.T.O. pentru libertatea țării".

Cele „șapte minuni" ale Belgiei

● Pentru a stimula afluxul de turiști, Oficiul Național de Turism din Bruxelles a inițiat o campanie de popularizare a diverselor aspecte ale bogatei moșteniri culturale și naturale a Belgiei. În cadrul acestei acțiuni, a fost întocmită, cu concursul unor renumiți experți de artă, o listă cu cele „șapte minuni" ale țării : tabloul, reprodus de noi, „Căderea lui Icar" a lui Pieter Breugel, la Muzeul regal de arte frumoase din Bruxelles ; pictura monumentală a lui Rubens „Coborîrea de pe cruce", aflată în catedrala din Anvers ; relicvariul Sf. Ursula, din Bruges, pictat de Hans Memling ; polipticul „Adorația mielului" de frații Jan și Hubert Van Eyck, din catedrala orașului Ghent ; baptisteriul realizat între 1 107 și 1 118 de Renier de Huy, pentru biserica Sf. Bartolomeu din Liège ; „sarcofagul" Sf. Maria din catedrala din Tournai, operă de mare complexitate, finisată, se crede, de Nicolas de Verdun, în 1205 și, în sfîrșit, a șaptea minune : „tezaurul lui Hugo d'Oignies", compus din cca. 40 de obiecte, toate create în anii 1228—38 de marele giuvaergiu.

Arkady Fiedler și atelierul-muzeu

● O sută de mii de vizitatori din țară și de peste hotare a înregistrat pînă acum atelierul-muzeu, unic ca gen în Polonia, al scriitorului și călătorului Arkady Fiedler, deschis publicului din 1974. Azi în vîrstă de 83 de ani, Fiedler a scris un mare număr de cărți pe baza propriilor sale experiențe și observații făcute în timpul călătoriilor prin lume. Printre cărțile sale cele mai populare figurează **Divizia 303**, roman despre activitatea piloților forțelor armate poloneze în Occident în timpul celui de al doilea război mondial, **Canada cu miros de rășină, Peștii cîntă la Ucayali, Bananele sălbatice, Am întîlnit indieni fericiți** etc.

Scriitori aborigeni, maori și polinezieni

● Populația autohtonă a Noii Zeelande și Australiei, cunoaște de-abia în zilele noastre binefacerile culturii moderne. Din rîndul acestor populații au început să se ridice oameni de cultură moștenitori ai unor tradiții autohtone de reală originalitate. Ilustrativ în acest sens este poetul Jack Davis, unul din cei mai importanți scriitori australieni de culoare, urmat îndeaproape de scriitorii Kath Walker, Charles Perkins și Faith Bandler. În Noua Zeelandă au început să fie publicate texte în limba maori, recent a fost înființat și un ziar editat în mai multe idiomuri polineziene. Primul roman scris de un maori, **Tangi** de Ihimaera, a ieșit de sub tipar acum 5 ani.

La fel de tînără este și literatura melaneziană, literatură a unor populații care au parcurs în cîteva decenii distanța de la epoca de piatră la societatea modernă. Cel dintîi roman al unui indigen (**Crocodil** de Vincent Eris) a apărut în 1970.

Această integrare — tîrzie — a unui univers cultural de veche origine repară nu numai o nedreptate, dar adaugă culturilor naționale un caracter specific, original.

Povestiri din închisoare

● După o detențiune de 18 luni, într-o închisoare din Argentina, Antonio Di Benedetto, unul din cei mai cunoscuți prozatori ai literaturii latino-americane, se află în prezent în Europa, dînd curs unei invitații lansate de oficialitățile din Spania, Anglia, R.F.G. și Franța. Pentru luna mai în Spania este anunțată apariția unui volum care reunește povestiri din trei domenii diferite de experiență ale autorului, în centrul cărții aflîndu-se proza creată, pe ascuns, în închisoare, sub forma unor stenograme.

Al zecelea tîrg internațional de carte de la Bruxelles

● Între 11 și 19 martie a avut loc la Bruxelles cea de-a 10-a ediție a tîrgului internațional de carte numit și „cea mai mare librărie a lumii". Numărul caselor de editură participante se ridică la 1 200, din 30 de țări. Cei doi miniștri ai culturii din Belgia (franceză și flamandă) au inaugurat oficial la 10 martie acest tîrg unde standul românesc a cuprins 750 de titluri.

Mumia din Lille și „Thebaida" lui Racine

● O descoperire de o deosebită însemnătate pentru istoria literaturii vechi făcută în 1974 la Institutul de papirologie și de egiptologie al Universității Lille-III a fost adusă recent la cunoștința publicului (cf. „Cahiers de recherches de l'Institut de papyrologie et d'égyptologie de Lille", IV, 1977) și relatată într-un nr. din „Le Monde". În cartonajul unui cap de mumie adus din Egipt la începutul secolului, s-au găsit fișii de papirus pe care s-au descifrat, între altele, resturile unui poem liric grecesc, cu un fragment de 34 de rînduri aproape intacte. Cincizeci de ani s-au scurs pînă cînd obiectul, depus într-o „rezervă", a fost supus acestui examen. Pare-se a fi vorba de un text arhaic, care relatează, într-o altă formă, un episod din celebra legendă thebană : disputa între fiii lui Oedip. În pasajul cel mai bine păstrat, Iocasta se adresează divinului Tiresias, apoi fiilor săi. Pentru a evita ca blestemul care apasă asupra urmașilor lui Oedip să se îndeplinească, ea speră într-un acord, plănuind o înțelegere cu zeii.

30 de specialiști din diferite țări au putut consulta manuscrisul. Un larg consens pare că s-a degajat în favoarea atribuirii acestor versuri poetului arhaic Stesichor, care a trăit în jurul anilor 600 î.e.n. în Sicilia, deci cu peste un veac înainte de Sofocle. Pentru o mai bună verificare s-a recurs la argumente metrice și lingvistice. A rezultat că fragmentul face parte dintr-o operă care ocupa, prin raport cu tragediile cunoscute inspirate de legenda fiilor lui Oedip, o poziție particulară, — în sensul că „reglementarea" schițată de Iocasta, în acest text nou cercetat, pentru a pune capăt conflictului dintre fiii săi, corespunde unei concepții vădit antitragice. Ea invocă tradiția veche a lui Homer, în care cursul lucrurilor este în voia arbitrarului și inconstanței zeilor, pentru a refuza, astfel, legea — implacabilă — a tragediei, ci sugerînd, mai curînd, o luptă : Iocasta degajă obligația unei **meditații politice**, fără de care cetatea nu-și poate asuma destinul.

Interesant este că într-un număr ulterior din „Le Monde" (ziar după care am reținut și cele de mai sus), cel cu data de 9 martie 1977, sub titlul **Iocasta din Lille**, se evidențiază faptul că în prima sa piesă, cu titlul **Thébaïde**, Jean Racine (care, evident nu cunoaște nimic din... papirusul recent lecturat și interpretat) s-a depărtat, într-o bună măsură, de tradiția tragediei oedipiene, propunînd o Iocastă afirmînd o mai mare responsabilitate politică, oarecum o dialectică, bazată tocmai pe inconsecvențele zeilor și, ca atare, ea își angajează cei doi fii-inamici să sfarme datele stricte ale oracolelor, pe care ea nu le poate admite ca irevocabile.

Racine — portret de Daullé

Fapt e că **Thebaida** (a cărei „premieră" de la 20 iunie 1664, la Palais Royal, pusă în scenă de Molière și jucată de trupa lui a însemnat un eșec), a fost nu demult „redescoperită" și constituie astăzi un spectacol la teatrul „Nouveau Carré" din Paris ; regizorul (Jean-Claude Fall), ținînd cont de descoperirea de la Lille și punînd-o în valoare, alcătuiește un spectacol cu o tragedie de Racine, „mai puțin clasic decît altele".

Scrierile lui De Gaulle

● Catalogate și clasate, 2 000 de pagini și peste 4 000 de documente fotografice reprezintă moștenirea lui De Gaulle care va alcătui ediția scrierilor sale în patru volume, la Editura Trinckvel, în îngrijirea lui André Frossard, dispusă astfel : 1) Viața și actele lui De Gaulle ; 2) Memoriile de război (text integral, ilustrat și adnotat) ; 3) Documente și mărturii, mai puțin cunoscute sau inedite privind persoana generalului ; 4) Diverse.

„Reporterul frenetic"

● Se împlinesc, la 31 martie a.c., 30 de ani de la moartea lui Egon Erwin Kisch (1885—1948). Ziarist și scriitor ceh de limbă germană, supranumit „reporterul frenetic", Egon Erwin Kisch s-a remarcat prin versurile și nuvelele sale, dar mai ales prin reportajele lui revelatoare, prin plasticitatea și autenticitatea evocării și subtilitatea comentariului, reportaje adunate în mai multe volume, dintre care : **Raiul american, Asia se schimbă din rădăcini** și **Razna în cinci continente** sînt traduse în numeroase limbi.

„Ursul de aur"

● La cel de-al 28-lea Festival al filmului din Berlinul Occidental, care a avut loc săptămîna trecută, juriul a acordat următoarele premii :

● Marele premiu „Ursul de aur", peliculelor spaniole **Păstrăvii** și **Cuvintele lui Max** ;

● Premiul special al juriului, producției braziliene **Un caz** ;

● Premiul pentru cea mai bună interpretare, actriței americane Gena Rowlands și actorului canadian Craig Russel ;

● Premiul pentru cea mai bună regie — regizorului bulgar Gheorghi Dulgherov pentru filmul **Avantajul**, și regizorului polonez Jerzy Kawalerowicz, pentru ansamblul operei sale.

Festivalul internațional de poezie

● „Credeți că poezia contemporană trebuie să coboare în stradă?" — a fost întrebat de un reporter de la „Paris Match" poetul Jean-Pierre Rosnay, fondatorul și animatorul Clubului poeților — în imagine. De ce nu ? — a răspuns el categoric, comunicînd detalii despre primul Festival internațional de poezie de la Paris, de a cărui organizare se ocupă personal. Manifestarea își propune să aducă poezia, timp de o lună, în toate colțurile capitalei franceze. Din program: o noapte de poezie în sala Olympia, o nocturnă la catedrala Notre-Dame, un omagiu lui Guillaume Apollinaire pe podul Mirabeau : un mare cortegiu de poeți și prieteni ai

poeziei la cimitirul Montparnasse pentru a-l celebra pe Baudelaire, manifestări în piața Vosges unde a locuit Victor Hugo, o după-amiază poetică la Boulogne — Billancourt pentru a onora lumea muncii prin poezie : un omagiu lui Paul Verlaine la Hôtel de Ville. Vor participa mari actori și cîntăreți francezi — Simone Signoret, Charles Trenet, Daniel Gélin, Michel Bouquet și alții.

Diamantul lui Liz Taylor

● Elizabeth Taylor a hotărît să vîndă un diamant oferit de fostul său soț Richard Burton în 1969. Piatra prețioasă, tăiată în formă de pară, cu o greutate de 69,42 carate a fost achiziționată de soții Burton în timpul unui safari în Africa. În acel timp a fost plătită cu 1,5 milioane dolari, dar astăzi se consideră că valoarea sa reală depășește 4 milioane. Specialiștii socotesc că actrița, actualmente căsătorită cu John Warner, candidat la postul de senator al statului Virginia, va găsi cumpărător, întrucît diamante de asemenea mărime și puritate sînt rareori oferite. (În imagine, un dialog între Liz Taylor și Liza Minelli).

„British Library"

● De aproape 50 de ani sediul renumitei Biblioteci Naționale Britanice a devenit insuficient pentru adăpostirea cărților, publicațiilor, documentelor etc. O bună parte din acestea erau adăpostite în diferite clădiri din Londra sau la British Museum. Zilele trecute guvernul britanic a hotărît ridicarea unui nou edificiu al Bibliotecii Naționale Britanice — „British Library", care va fi construit pentru dezvoltarea în perspectivă a celebrei instituții și, totodată, dotat cu aparatură modernă pentru studiu și cercetare, aer condiționat pentru conservarea cărților, laboratoare pentru recondiționarea colecțiilor etc.

Pentru copii și tineret

● Cea de a 16-a ediție a „Zilelor literaturii pentru copii și tineret" din R.D.G. va avea loc anul acesta între 8 și 11 aprilie la Karl-Marx-Stadt. Incluzînd peste 300 de manifestări culturale la care vor participa autori, ilustratori, pedagogi, artiști, editori, cititori, manifestările sînt consacrate dezvoltării pasiunii copiilor și tinerilor pentru poezie și proză, întăririi relației dintre literatură și celelalte domenii ale creației artistice.

Ibsen-150

● Presa din numeroase țări precum și instituțiile culturale din Norvegia au consacrat numeroase studii, simpozioane, spectacole și manifestări omagiale împlinirii (la 20 martie) a 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg Henrik Ibsen.

„Pentru cunoașterea lui Rafael Alberti"

● Volumul intitulat **Per conoscere Rafael Alberti**, apărut în colecția Oscar Mondadori, își propune să prezinte principalele etape din viața și activitatea artistică a marelui poet, pictor și dramaturg spaniol. Nota introductivă a cărții este semnată de Ignazio Delogu căruia i se datorează și alegerea textelor.

Un manuscris de Bossuet

● La Biblioteca Națională a Austriei a fost găsit manuscrisul din 1654 al lui Bossuet **Second Panégyrique de Saint Gorgon** pierdut la începutul secolului al XVIII-lea, care a intrat în biblioteca din Viena în 1852, fără a fi clasat.

Lollobrigida — o nouă carieră

● După cartea ei de fotografii consacrată Italiei, Gina Lollobrigida a terminat două noi albume și un film despre Filipine, realizate la cererea doamnei Imelda Marcos. Simultan, a pregătit ilustrația pentru ultimul număr al revistei de modă „Vogue", în ediția franceză. Cele mai multe sînt mai degrabă portrete de femei, în stilul lui Cecil Beaton, decît fotografii convenționale de modă. „Tehnica — spune Lollobrigida — nu este esențială. E necesară, desigur, dar numai sensibilitatea te poate face să fii un bun fotograf".

Pictorul Palacios Tardes

● În anii războiului civil din Spania, Pascual Palacios Tardes a apărat republica cu arma în mînă. A continuat lupta în perioada franchismului, prin arta sa profund realistă, denunțînd viciile unei rînduieli bazată pe inegalitate socială. Unul din cele mai celebre tablouri ale lui Palacios este **Sora mai mare** (pe care-l reproducem), sugestivă imagine a unei copilării lipsită de bucuriile proprii vîrstei. Existența cotidiană a satului castilian este tema spre care Palacios își îndreaptă preferințele în ultimele sale lucrări.

ATLAS

DESCOPERIRE

EVIDENT, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, țin minte doar acea grea, aproape insuportabilă zădărnicie care se acumulase în cursul unei zile petrecute în vizitarea canalelor artificiale imitînd lagunele venețiene, a statuilor aztece repetate în plastic, a scenelor eroice modelate în ceară vopsită viu și natural. Sentimentul acela de zădărnicie e tot ce mi-a rămas dintr-un oraș privit într-o dimineață de Înviere, cu negrii lui eleganți îndreptîndu-se în familii complete spre corul duminical, cu mexicani exotici descinși parcă din filme sud-americane, cu albi rari și banali, punîndu-și pecetea seriozității și mediocrității lor peste acea lume din care nu reprezentau decît opt la sută și căreia îi înfrînseseră farmecul și forța într-o atît de incoloră și indiferentă bunăstare.

Evident, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, cum nu mai țin minte atîtea și atîtea nopți petrecute în autobus. Dacă ar fi să le descriu, ar trebui să încep prin a spune că sînt îngrozitoare și să sfîrșesc prin a spune că sînt suportabile. Sau, mai exact, invers : la început ai senzația că le suporți ușor, că, trudindu-te să dormi în ședere pe un singur loc, ori îngrămădindu-te și zvîrcolindu-te întins pe două locuri — despărțite de un sadic și elegant braț de fotoliu — reușești, totuși, să atipești, dar după mai mult timp, după nopți și nopți petrecute astfel, după cele două luni de drum neîntrerupt, din care aproape trei săptămîni am dormit numai în autobus, o oboseală teribilă se așează nu numai în trup, ci și în suflet, și o dorință de odihnă care seamănă teribil cu indiferența începe să pună stăpînire pe celelalte sentimente. Desigur, e destul să dormi apoi cîteva nopți bune pentru ca totul — celula fizică și cea sufletească — să se refacă, dar, probabil, la fiecare dintre aceste refaceri se pierde puțin, așa cum fiecare haină întoarsă iese puțin mai mică.

Evident, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, țin minte numai sentimentul de zădărnicie și de teribilă oboseală pe care l-am descoperit cu un fel de uimire atunci.

Ana Blandiana

Zilele culturii bulgare

Pictură și grafică

EXPOZIȚIA de pictură și grafică este pusă sub patronajul spiritual al recunoștinței față de cei ce au luptat, acum 100 de ani, pentru a cîștiga independența Bulgariei, cît și omagierii celor care, în timp, au apărat aceste cuceriri.

Există, la artiștii bulgari, un sentiment al măreției, o nevoie de a se desfășura pe mari suprafețe, ceea ce face ca pictura lor, odată expusă privirilor în afara granitelor țării, să constituie o adevărată carte densă în fapte, instructivă, definitorie pentru vocația istorică servită de aceea a largului spațiu ilustrat, de evidentă tradiție a zugravilor. Desigur că gestul pictorului de istorie nu este acela al mîngîierii, al grației intimiste, al aplecării către calofilie, ci, mai degrabă, al oratorului impetuos, al tribunului care, spintecînd aerul cu mîna, renaște trecutul în mintea auditorului său, pentru a-l pune la temelia viitorului.

În această postură de vehementă admirație față de trecutul patriei îi aflăm pe absolut toți pictorii expozanți din Sala Dalles. Evident că se poate mărturisi dragostea de țară și prin apropierea de frumusețile peisajului, și prin aceea de rodul bogat al naturii, însă pictorii bulgari, mai direcți, mai impetuoși, mai oameni de acțiune se dovedesc strîns ancorați de eveniment, de scene, de amintirea detaliilor, chiar atunci cînd ele, în ciuda realismului lor, sînt ridicate la rang de imagini simbolice, cu rol exemplar.

Încercînd să coborîm în adîncul timpului, căutînd succesele de inspirație ale pictorilor bulgari contemporani, atît de strîns legați de vechea tradiție a zugravilor medievali ai răsăritului, vom recunoaște afinități tematice și compoziționale exprimate într-o tehnică evident mai apropiată zilelor noastre. În acest grup, compus în special din artiști tineri, se impun **Dimităr Kirov, Atanas Iaranov** și, în special, **Toma Trifonovski** și **Ivan Kirkov**. Paralel cu marea artă, pictura populară nealterată ca prospețime peste timp, a influențat prin spontaneitatea sa și aerul de candidă uimire pe un **Valcean Petrov** sau **Zlatin Boiagiev**, ale căror evocări istorice au vitalitatea comunicării directe ce compensează certitudinile oferite de îndelungatul studiu de atelier.

Alături de impozantele compoziții, cele cîteva portrete marchează dorința artiștilor de a conferi o haină nouă unor personaje intrate în legendă. Astfel, dintre portretiștii învățatului Paisie, **Toma Varbanov** a izbutit să-i confere aerul monumental al celor ce au scris istoria. Tributul academismului este plătit de **Ilia Petrov**, formula sa fiind preluată și apropiată spiritului nostru de către **Alexandar Poplilov** sau **Svetlin Rusev**, ambii pictori de atmosferă impresionantă prin gravitatea ei.

Puțin temerari în abordarea unor forme ale expresiei substantial înnoite, **Hristo Stepanov, Svetlan Rusev, Ivan Dimov** și **Stoian Sotirov** aruncă punți spre alte școli, spre colegi de ai lor atrași mai mult de prezent decît de spiritul tradițional al artei bulgare. În acest sens, operele lor, poate în special acelea ale lui **Svetlan Rusev**, se dovedesc a aduce un util aer proaspăt într-o expoziție în

HRISTO NEIKOV : **Aprilie 1876. Răsculații**

care pietatea față de trecutul eroic a fost exprimată printr-o notă generală de sobrietate și sfioasă reținere.

Nu știu dacă organizatorii expoziției au socotit util să acorde graficii doar dreptul de a crea un cadru picturii sau dacă nu au ales, în mod intenționat, lucrări a căror tensiune interioară este mult mai scăzută decît aceea a picturii, menajîndu-ne astfel încît să putem suporta socul marii demonstrații a pictorilor. Evident este, fără îndoială, aerul „de vacanță", de deconectare al graficienilor, de abordare mai directă, mai prietenească, mai deconectată a motivelor, oricît de grave ar fi ele. Calitatea artistică este, în genere, susținută, liniile curg fluent, volumele sînt stabil așezate în spațiu, compozițiile necăutate (nu însă banale), totul contribuind la o invitație, la comunicare directă, făcută cu simpatie și folos. În această egalitate de ținută este greu să desprinzi nume sau opere și, totuși, amintirii îi este imposibil să nu i se impună scenele cu femei dansînd — ritual de concentrare și elegantă — ale **Tanei Vladova**, tumultul interior, mișcarea, surprinsă de excelentul litograf care este **Stoimen Stoilov** sau știința punerii în pagină, expresivitatea compoziției lui **Stoian Stoianov** sau **Ivan Borisov**.

Dacă mai consemnăm și calitățile de interpret ale scrierilor lui Botev, evidente în ilustrațiile semnate de **Petar Ciuclev** și aplecarea spre culoare a lui **Borislav Stoev** credem a fi consemnat artiștii și operele care s-au impus mai puternic amintirii noastre. Căutînd, le-am mai fi putut adăuga desigur și alte nume de artiști, atît de utili cunoașterii și înțelegerii unei școli de artă din Bulgaria.

Radu Ionescu

IMAGINE și LUMINĂ

MUNTELE CETĂȚII – pictură de **A. Vesterfeld, 1651**
(Din albumul Kiev, Editura „Budivelnik", 1977)

ÎNALT, alb, încolăcit de vrejuri colorate de stuc, turnul de la intrarea în Sfînta Sofia de la Kiev promite un parc și un castel rococo. Surpriza nu este, de aceea, mică în momentul în care apare clădirea masivă a catedralei surmontată de numeroase cupole verzi și aurii. Chiar de la intrare, atrage atenția o porțiune de zid roșie ; este din secolul XI. În interior, clădirea este spațioasă și plină de încăperi, ca un palat. O scară lată duce la balcon și pe pereți sînt scene de carnaval și de circ pentru a distra pe aristocrații care se înțelege că nu urcau treptele pe nerăsuflate. Dar marea priveliște se desfășoară din pridvor : pe absida dinspre răsărit, ca pe o oglindă de aur, o Fecioară orantă, de cinci metri, se profilează puternic. Amintește de absida de la Torcello. După ce ai străbătut laguna venețiană și ai acostat pe o insulă năpădită de bălării, ghidul îți deschide o ușă masivă care scîrțîie supărată ; raza de lumină care năvălește din afară dă o strălucire bruscă mozaicului auriu pe care apare silueta albastră cu un copil pe mîna stîngă. Scena se repetă la Sfînta Sofia din Salonic, unde mozaicurile au fost făcute cu trei sau patru secole mai devreme decît cele de la Kiev sau Torcello : ea revine în șirul de edificii dedicate Înțelepciunii, Sofiei, pe lungi trasee. Dar spectacolul cel mai uluitor este cel de la San Clemente din Roma. După ce ai văzut în subsol încăperile unui templu păgîn, iar deasupra lui o mică bazilică, ieși la lumină pentru a pătrunde într-o navă străjuită de coloane de marmură albă. În fund, absida fascinează prin armonia culorilor : pe măsură ce te apropii, îți dai seama că aurul este străbătut de fire albăstrui, pentru ca de aproape să observi că pe fondul auriu se încolăcesc vrejuri verzi, înconjurate de o bandă albastră pe care apar simboluri în cea mai bună tradiție bizantină. Pe dungile întunecate apare cîte un porumbel de un alb imaculat.

Arta îmbinării culorilor se însoțește cu arta distribuirii luminii și întunericului pe pereții încăperilor în care oamenii meditau asupra vieții și a morții, într-o vreme în care lumina zilei nu pătrundea prin geamuri, iar becul fluorescent nu alunga noaptea. O absidă cu un mozaic de aur răsfrîngea, prin mii de particele sclipitoare, orice lumină din interior ; tot astfel, vitraiul captă razele soarelui prin micile porțiuni străvezii dintre firele de plumb. Dar în timp ce vitraiul colora raza, mozaicul o amplifica purtînd-o între elocvența strălucirii și tăcerea opacă. Costisitor, mozaicul s-a răspîndit mai ales în orașe imperiale. Romanii au împodobit Europa cu pavimente, de la Fishbourne Roman Palace, din Anglia, unde zeul mării călărește sportiv un delfin, la edificiul din Constanța cu registrele lui de o fermecătoare varietate. Dar marea cucerire se datorește bizantinilor care, așezînd mozaicul pe pereții clădirilor, dînd materiei indiferente culoarea și viața vegetației și a ființelor, l-au făcut să reflecte jocul luminii care dă viață și al întunericului care hrănește meditația, făcînd-o să treacă dincolo de palpabil, spre principii, spre Sofia — Înțelepciune.

Bizantinii au fost neîntrecuți în această artă și exemplul lor a durat. Artiști formați în imperiul roman de răsărit au răspîndit imaginile în colțuri îndepărtate ; dar modelul oferit de civilizația bizantină nu a dăinuit peste secole, fără să se schimbe. S-a vorbit, cu insistență, despre arta post-bizantină ca despre o artă care s-a îndepărtat treptat de model, decăzînd ; din această perspectivă, cam toată pictura sud-est europeană din secolul 18, cînd temele și tehnica exprimă mentalitatea și meșteșugul popular, apărea ca o pictură a decadenței. Din fericire, Bizanțul de după Bizanț a început să fie înțeles în toată varietatea lui și drept ceea ce a fost în realitate — un ansamblu de culturi tot mai individualizate care mai foloseau un limbaj internațional. Nu se mai poate vorbi de o decădere ; în secolul 12, cînd pictura se rafinează în sud-estul european, ajungînd la Nerezi, în Iugoslavia, la formule aproape expresioniste, chipurile din castelul d'Appiano din nordul Italiei sînt fruste și stîngace. Dar aceasta nu înseamnă decît existența unei variante populare în acel moment și care va reveni la noi în secolul 18. La Kirillovskaia Țerkava din Kiev figurile nu se desfășoară pe ziduri pe cinci sau șase registre, ci pe trei, prinzînd dimensiuni de uriași, copleșitoare ; în momentul în care le privești, ghidul declanșează o bandă care face să răsune voci de bași în această adunare de giganți din secolul 12. Este alt mod de a privi lucrurile decît la Bolnița Bistriței muntene sau la Bistrița din Moldova. Tot astfel, Judecata de Apoi de la Torcello este mai aproape de fresca de la Voronet, decît de fresca din Capela Sixtină. Imaginile par aceleași, dacă nu luăm în considerare ceea ce semnifică și cum vorbesc ; dar dacă ținem seama de faptul că imaginile nu au comunicat aceleași lucruri bizantinilor, ucranienilor sau românilor, privitori ai frescelor de la Voronet sau Moldovița, vom surprinde variatul lor mesaj și o lume întreagă de înțelesuri. Mozaicul a acoperit suprafețe impresionante în Bizanț, a atras pe papi și s-a desfășurat în multe locuri din Roma, a apărut la Kiev și în zone limitrofe imperiului roman de răsărit. La Milesovo, frescele au imitat mozaicul ; apoi, s-au depărtat de model în lăcașurile noastre, mai puțin somptuoase, dar mai propice rostirii adevărului pe ton obișnuit.

LUMINA a însemnat înțelepciune, iar întunericul lumea de dincolo de cunoaștere pentru bizantinii care n-au găsit în noapte și în tenebre înțelesurile străniі despre care au vorbit misticii renani, cufundați în zonele de unde fuge rațiunea. Cînd a vorbit, mai tîrziu, de lumină, Shakespeare a împărtășit ascultătorilor săi un cu totul alt înțeles : cînd pătrunde la Desdemona pentru a o ucide, Othello vede o torță și își ordonă mecanic „stinge lumina și apoi stinge lumina" („put out the light, and then put out the light"), meditînd, în continuare, că pe prima o poate reaprinde, pe cînd pe cea de a doua „ce foc prometeic ar mai putea-o face să strălucească ?" Lumina este viața ; a o stinge este ca și cum ai rupe un trandafir, care astfel piere. În gîndirea analitică a filosofilor din secolul 18, lumina a devenit simbolul rațiunii, iar întunericul, al superstiției ; jocul dintre lumină și întuneric, prezent încă în tatonările baroce, a fost transformat în conflict ireductibil.

Dar în secolul 18, modelul bizantin mai continua să inspire pictori, arhitecți, cărturari dintr-o largă arie a continentului. De ce oare ? Întrebarea a fost, de curînd, din nou supusă atenției specialiștilor de către bizantinista sovietică Zinaida Udalțova, la deschiderea colocviului de cultură postbizantină care s-a ținut la Moscova și Kiev, organizat de Comisia de istoria artei din cadrul Asociației internaționale de studii sud-est europene. Asociația a marcat cu această manifestare, datorită dinamismului secretarului său general, acad. Emil Condurachi, cel de al 22-lea colocviu. A fost continuată dezbaterea începută la Suceava și prezentată, pe larg, cititorilor „României literare", în iulie 1975. Temele abordate au fost foarte variate : președintele Comisiei, Manolis Chatzidakis, a vorbit despre legăturile dintre arta cretană și cea rusă. Vladimir Ianin a prezentat date necunoscute despre un atelier de pictură de la Novgorod, V. Tăpkova-Zaimova a urmărit difuzarea unui text hagiografic în Balcani, Era Vranoussis și Leandros Vranoussis s-au ocupat de circulația unor opere în sur-estul european, citind tezaurul de manuscrise din România, S.S. Averințev a reliefat trăsăturile originale ale poeziei bizantine, tradusă în toate limbile continentului, S. Petcovici a arătat ce a însemnat pentru sîrbi contactul cu barocul austriac, în timp ce Răzvan Theodorescu a semnalat similitudini între portretul polonez și cel român la început de secol 17. Alți specialiști au analizat alte mărturii care au evidențiat faptul că adaptarea, reconsiderarea și transformarea modelului bizantin au fost profunde în epoca modernă, începînd cu perioada umanistă. Aspirația spre sinteză a bizantinilor s-a perpetuat, așa cum au fost cultivate în continuare valori izvorîte dintr-o adîncă investigare a naturii umane ; în cultura română, „gîndirea unifiantă" a umaniștilor care au abordat probleme de istorie, filosofie, artă, politică, a surprins legătura dintre domeniile intelectuale avînd în centrul lor omul și destinul lui. S-a perpetuat, totodată, și tendința, mai accentuată în unele părți mai repliate asupra lor, de a separa net pe locuitorii lumii perfecte de „barbari". În decurs de cîteva secole, mai viguros în secolele 16—18, limbajul universal promovat de un imperiu s-a desfăcut sub impulsul luptei de afirmare a popoarelor care au propus un nou limbaj, o nouă **koiné**, a conchis, pe bună dreptate, profesoara de la Sorbona, Hélène Ahrweiler.

TRECEREA de la o formă de cultură spre alta, care a presupus revizuirea tradiției și modernizarea, cu prelungi consecințe ce ajung pînă la noi, poate fi mai bine înțeleasă cercetînd imaginile. Adică, modul în care oamenii și-au reprezentat, de-a lungul secolelor, lumea în care trăiau, propriul lor destin sau destinul celorlalți. Cele mai clare mărturii, în acest sens, ni le oferă imaginile profilate la intretăierea luminii cu întunericul în mozaicuri, fresce, statui, „enluminuri".

În actele unui colocviu pe tema imaginarului, publicate în savanta revistă „Bulletin de l'Association Guillaume Budé" (4/1977), se vorbește despre evoluția imaginii de la simbol la emblemă și pînă la antiteză, de-a lungul etapelor care au marcat civilizația europeană, de la lumea de simboluri a medievalului la lumea omului modern care a descoperit multiplul în unul. Există, ni se spune, o imagine memorial, care reamintește un fapt sau un principiu de neuitat, și o imagine promisiune, care comunică lucruri mai subtile decît o poate face scrisul, dezvăluind legături nestiute dintre om și lume. Patrice Cambronne și Suzanne Poque își încheie considerațiile despre funcția și valoarea imaginii propunînd ca imaginarul să nu mai fie opus realului, întrucît imaginarul face parte din real. Opoziția ar trebui făcută, spun autorii, între imaginarul sănătos și cel bolnav, între cel prezent în toate domeniile de activitate intelectuală — în poezie sau chimie, pentru că nu acceptă aviatorul un imaginar care este similar celui acceptat de Icar ? — și imaginarul care a pierdut contactul cu realitatea, ca în societatea de consum unde inflația de imagini folosite ca semnal sufocă imaginea care comunică o experiență și un adevăr. În fond, studiind evoluția imaginilor putem izgoni pe cele bolnave din viața noastră.

Alexandru Duțu

Sport

Un trandafir păzește intrarea în aprilie

Dacă aș fi fost un zeu (și nu neapărat nemuritor), acum, cînd sînt prieten cu trandafirul ce păzește intrarea în aprilie, aș fi urcat în cărările unde fumegă cerbii, aș fi desenat și aș fi dăruit fiecărui om un colț de soare, o canoe și o lostriță, aprinzînd curcubee în vadul a toate zilele de primăvară.

Spun lucrul ăsta în noaptea de Sîn-Toader, cînd caii primesc, pentru un ceas, care poate să fie o veșnicie, suflet de om, iar cîinii care au apucat să se frece cu burta de întîiele fire de iarbă se ascund în scorburi să lingă ochii stelelor oarbe, ca să aibă la cine lătra atunci cînd sînt dărîmați de pustiu și simt că le cresc sticle de lampă în mațe. Stau și mă uit și văd că, de aseară și pînă acum, mi-a crescut pe mînerul ușii un țap cu fulgi — de unde să iau și să-i dau susai ? — și asta pentru că atunci cînd venea de primăvară și sta să-mi plesnească mugurul prin care mă arunc dintre ai mei cu floarea păcatului și a fugii (uit mereu că tot eu sărut, cu pocăință, ochii de mort de pe floarea întoarcerii) s-a așezat cu șoaptă ruptă o ninsoare cu trei crăci de condamnat la nuntă silnică.

Cine a făcut asta să nu se aștepte la gînd de măr domnesc din partea mea, fiindcă eu socotesc că nimeni n-are dreptul să-i rupă lunii un copan și s-o așeze cocor șchiop la poarta raiului, exact în săptămînile cînd se tulbură cămașa butoaielor din beciurile Hușilor și ale Focșanilor și trebuie să primenim lumina vinului. Dacă e pe rele, și eu aș putea, fiindcă-l știu bine, să lovesc cu securea în teiul în care se păstrează asfințiturile ce se văd la Marea Neagră, în iulie, și ulcioarele cu rouă strînsă de pe mesteceni.

E mai bine să găsim o cale de înțelegere. Așterneți zîmbet și soare deasupra podgoriilor, iar noi, toți cei ce sîntem veri primari cu vița-de-vie, ne legăm masă de masă ca să facem din viață un cîntec. Martor îmi e un trandafir ce păzește intrarea în aprilie.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 10.71.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 13, joi 30 martie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

România literară

ALEȘI AI OBȘTII
(Paginile 12—13)

DIALECTICA DEZVOLTĂRII SOCIALISTE

CONFERINȚA pe țară a președinților consiliilor populare, începută în ziua de 29 martie, constituie un eveniment a cărui dimensiune trebuie definită în lumina recentei Plenare a C.C. al P.C.R. din 22—23 martie.

Document de însemnătate primordială, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu explicitează rațiunile și perspectiva dezbaterii înaltului forum al Partidului, precum și a hotărîrilor adoptate, ca rezultat al unei analize științifice a actualului moment în dialectica progresului general al țării, ca profilare, totodată, a noilor legități ce se impun, în linia directoare a Congresului al XI-lea și a Conferinței Naționale a Partidului din decembrie 1977. Diversificarea și amplificarea industriei, agriculturii, științei și culturii determină noi măsuri de perfecționare a unei concordanțe cît mai depline între forțele de producție și relațiile sociale — condiție esențială pentru înaintarea societății noastre pe calea socialismului și comunismului. Toate acestea impun, de asemenea, noi măsuri pentru perfecționarea conducerii științifice și planificării întregii activități economico-sociale, în vederea punerii tot mai largi în valoare a superiorității relațiilor economiei socialiste, a planului național unic, precum și a potențialului oamenilor muncii din toate domeniile de activitate. Aceasta în armonie cu participarea permanentă a maselor largi populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la făurirea conștientă a viitorului întregului popor, a viitorului său comunist.

Secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze că, față de acest larg cadru democratic creat, nu s-a ținut pasul în ce privește măsurile de ordin economico-financiar care să pună la îndemîna organismelor de conducere colectivă, a adunărilor generale ale oamenilor muncii mijloacele necesare îndeplinirii în cele mai bune condiții a rolului lor în conducerea întregii activități economico-sociale. Se poate chiar afirma că, de fapt, a apărut o anumită contradicție dintre cadrul organizatoric democratic realizat și mecanismul economic prea centralizat, rigid, învechit, foarte complicat. Așadar, hotărîrile adoptate de recenta Plenară au, în primul rînd, scopul de a pune în concordanță cadrul organizatoric democratic cu mecanismul economico-financiar, astfel ca metodele de planificare și conducere să deschidă drum larg manifestării neîngrădite, active, a tuturor organelor colective create, a inițiativei maselor de oameni ai muncii.

De aici, necesitatea traducerii în practică a principiului îmbinării dirijării unitare, **pe baza planului național unic, a activității de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate cu** autonomia economico-financiară **a unităților administrative și de producție, cu principiul** autoconducerii muncitorești, **cu** autogestiunea **întreprinderilor. Așadar, pe baza principiului centralismului democratic, — necesitatea lichidării cu hotărîre a centralismului excesiv și rigid ; aceasta, armonizată structural cu traducerea în viață a principiului autoconducerii, care trebuie să ducă la creșterea răspunderii, a puterii de decizie și de acțiune a organelor locale, a centralelor și întreprinderilor, — veghind, desigur, și procedînd la înlăturarea oricăror tendințe anarhice, de „patriotism local", de încălcare a legilor și hotărîrilor obligatorii pentru toți.**

În acest spirit, criticînd tendința — din păcate, încă destul de puternică — a rezolvării problemelor „din birou, prin hîrtii", tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat ca toate noile măsuri să ducă rapid la perfecționarea activității de conducere a ministerelor, prin deplasarea ponderii acestei activități în jos, la centrale și întreprinderi, **pentru soluționarea rapidă, la timp a tuturor problemelor impuse de procesul de producție. Pe baza principiului autogestiunii economico-financiare, fiecare întreprindere și unitate economică va trebui să-și întocmească** bugetul propriu **de venituri și cheltuieli, pornind de la necesitatea asigurării,** din activitatea proprie, **atît a mijloacelor financiare necesare cît și a creșterii rentabilității,** a beneficiului. **Concretizarea științific determinată a acestei noțiuni implică, deci, renunțarea la mitul „producției globale", noțiunea fiind păstrată doar ca un indicator** general, **nu ca un indicator** de bază **al activității economico-sociale. În acest context și în această perspectivă a reieșit cu atît mai pregnant imperativul preocupării nu de** producția globală abstractă, **ci de realizarea** producției nete **ca rezultat al muncii, al valorificării superioare a materiilor prime, al încorporării în acestea a unei cantități tot mai mari de** muncă vie. **În acest cadru trebuie înțeleasă — a subliniat secretarul general al Partidului — și hotărîrea de** participare a oamenilor muncii la beneficii.

Corolar marcînd saltul dialectic necesar pe ansamblul actualei etape a revoluției : „Este de înțeles că, toate acestea trebuie să se reflecte în ridicarea într-un ritm mai înalt a eficienței economice, a venitului național, baza întregii dezvoltări a societății noastre socialiste, a creșterii bunăstării întregului popor".

Sinteză vie, ca expresie a unei pe cît de aprofundate, pe atît de revelatorii definiri a mersului înainte al patriei și poporului nostru, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. constituie nu numai o contribuție de înalt nivel teoretic și practic la construcția revoluționară a socialismului, dar, totodată, proiectarea unui orizont de noi dimensiuni pe ecranul conștiinței de propășire a întregului nostru popor.

Ale cărui antene, într-o autentică vibrație creatoare, sînt, trebuie să devină și scriitorii.

„România literară"

G. N. G. VINĂTORU : **Lectură** (Din retrospectiva de la Sala Dalles)

Pămîntul Patriei

Pămîntul patriei e unul —
Pulsul bătînd la căpătîi, —
Cer albastru al sămînței
Picurat în nașterea dintîi.

Pămîntul patriei sună la fel :
Sudoare, clinchet de izvor
Și trandafirul fulgerînd,
Cald, ochiul păsării în zbor.

Pămîntul patriei e dor,
Mit și iubire preacurată,
Frate și soră și părinte —
Grai ce nu moare niciodată.

Pămîntul patriei sună la fel :
Pe munte sus, sau marea argintată,
Lumină-i brazda lui întoarsă
În noi, să nu se stingă niciodată.

Ion Mărgineanu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU DEZVOLTAREA COOPERĂRII ŞI SCHIMBURILOR CULTURALE

PARTIDUL nostru acordă o deosebită atenţie extinderii şi îmbunătăţirii continue a relaţiilor şi schimburilor internaţionale în domeniile culturii, educaţiei, ştiinţei şi informaţiilor. În această privinţă, recenta Hotărîre **a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. semnifică un veritabil document călăuzitor în multiple domenii ale activităţii spirituale, atît prin concepţia creatoare ce-i stă la bază, cît şi prin măsurile indicate a fi întreprinse.**

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. consideră necesară constituirea, pentru a-şi începe în curînd activitatea, a „Centrului naţional pentru promovarea prieteniei şi colaborării cu alte popoare" (C.N.P.C.) — organism obştesc, funcţionînd pe lîngă Frontul Unităţii Socialiste. C.N.P.C. va acţiona pentru coordonarea programelor de relaţii şi schimburi culturale cu străinătatea elaborate de instituţiile centrale, organizaţiile de masă şi obşteşti şi alţi factori, va organiza analiza şi dezbaterea problemelor legate de îmbunătăţirea continuă, pe bază de reciprocitate, a informării opiniei publice internaţionale despre dezvoltarea economică şi social-culturală a României, despre trecutul istoric şi condiţiile actuale de muncă şi viaţă ale poporului român. Totodată, noul organism va coordona şi stimula preocupările pentru reflectarea mai bogată a realităţilor româneşti prin publicaţiile şi emisiunile pentru străinătate, creşterea şi îmbunătăţirea producţiei de carte, filme şi alte materiale în limbi de circulaţie internaţională, pentru lărgirea contactelor şi intensificarea schimburilor cu organizaţiile ştiinţifice şi culturale, cu organismele neguvernamentale, instituţiile din domeniul sistemelor de informare în masă de peste hotare, pentru perfecţionarea şi diversificarea metodelor şi mijloacelor de activitate din aceste domenii şi diferenţierea lor în funcţie de particularităţile diferitelor zone şi ţări.

CONSILIUL Culturii şi Educaţiei Socialiste, uniunile şi asociaţiile de creaţie vor acţiona pentru diversificarea tematică şi îmbunătăţirea producţiei de bunuri culturale (cărţi şi alte tipărituri, filme artistice şi documentare, discuri, diapozitive ş.a.), pentru promovarea mai largă a valorilor cultural-artistice româneşti în lume, pentru lărgirea schimbului de valori culturale cu celelalte ţări.

Pentru o mai largă răspîndire a cărţii româneşti peste hotare, editurile şi instituţiile de profil vor elabora, traduce şi tipări în limbi străine un număr sporit de lucrări de prezentare a istoriei şi realităţilor actuale ale României şi vor stabili legături sistematice de colaborare cu case editoriale, autori şi traducători din toate ţările, stimulînd interesul acestora pentru publicarea de cărţi româneşti sau despre România.

În vederea înscrierii mai largi în circuitul mondial a valorilor literaturii, teatrului, muzicii, filmului şi artelor plastice româneşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu uniunile şi asociaţiile de creatori vor intensifica activitatea de traducere în limbi străine şi de difuzare peste hotare a operelor reprezentative ale creaţiei româneşti, vor îmbunătăţi organizarea turneelor artistice şi a expoziţiilor în străinătate, precum şi participarea la manifestările internaţionale de prestigiu, vor sprijini schimbul de idei şi contactele între oamenii de creaţie, vizitele de documentare şi studiu, precum şi alte forme de cunoaştere şi schimb de experienţă cultural-artistică.

IN CONTINUARE, Hotărîrea **prevede indicaţii privind Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, academiile de ştiinţe, ministerele şi instituţiile centrale spre a-şi adînci preocuparea pentru extinderea cooperării internaţionale în domeniul ştiinţei, considerat ca un factor esenţial în accelerarea cunoaşterii şi folosirii a tot ceea ce realizează mai valoros gîndirea umană. În aceeaşi finalitate, se va urmări o mai amplă reflectare în presă, pe bază de reciprocitate, a realităţilor din fiecare ţară.**

Într-un editorial din numărul precedent remarcam semnificaţia apariţiei ediţiilor speciale în cinci limbi (engleză, rusă, franceză, spaniolă şi germană) a săptămînalului „Lumea" ca şi, în franceză şi în engleză, a publicaţiei „Actualitatea românească". Hotărîrea prevede şi îmbunătăţirea de ansamblu a publicaţiilor ilustrate pentru străinătate — „România azi" —, după cum „Revista română", actualmente publicaţie culturală trimestrială, cu cele patru versiuni în limbi de circulaţie internaţională, va apărea în viitor lunar, într-un tiraj sporit. Se ştie că, în cea mai mare proporţie, această publicaţie e consacrată cunoaşterii peste hotare a literaturii noastre. De unde, desigur, solicitarea contribuţiei mai bogate şi mai prompte ce revine Uniunii Scriitorilor pentru o asemenea revistă, ca şi, deopotrivă, a interesului pentru perfecţionarea celor două periodice, „Cahiers roumains d'études littéraires" şi „Synthesis", în sensul unei mai aprofundate şi în acelaşi timp mai prompte reflectări a fenomenului literar românesc în actualitatea lui cea mai pregnantă. (Ne gîndim, între altele, la reflectarea unui colocviu de amploarea celui dedicat criticii noastre literare, colocviu ce-i va urma unul consacrat dramaturgiei şi altul poeziei, după cum credem că o privire sintetică asupra contribuţiei, de multilaterale valenţe, a revistei „Secolul 20", ca şi, în genere, a liniilor de preocupare a Editurii „Univers", nu mai puţin şi a eforturilor din periodicele Uniunii Scriitorilor, în genere, de a veni cu contribuţii originale în domeniul artei cuvîntului, ar constitui un spor de interes şi de consideraţie în cunoaşterea peste hotare a culturii naţionale.)

DAR recenta Hotărîre, **prevăzînd, de altfel, preţioase indicaţii şi măsuri şi în alte domenii — al presei scrise şi radiotelevizate, al turismului, al deschiderii de biblioteci şi case de cultură româneşti peste hotare şi a unor instituţii similare în Bucureşti (pe bază de reciprocitate şi în colaborare cu parteneri din alte ţări) constituie un document de stimulare a întregii activităţi de cunoaştere şi propagare peste hotare a concepţiei şi practicii României socialiste în vasta arie a receptivităţii umane.**

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuirea conducerilor de uniuni ale scriitorilor din unele ţări socialiste

ÎN ZILELE de 14—21 martie 1978, la Sofia, s-au desfăşurat lucrările celei de a XV-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni ale scriitorilor din unele ţări socialiste.

Ordinea de zi a Consfătuirii a fost următoarea :

1. — Întîlnirea internaţională a scriitorilor de la Sofia (1977) ; concluzii şi perspective ;

2. — Probleme ale dezvoltării ideologice şi artistice a tinerilor scriitori : munca uniunilor de scriitori din ţările socialiste cu tinerii scriitori ;

3. — Informări privind activitatea internă şi internaţională a uniunilor de scriitori în perioada care a trecut de la Consfătuirea de la Budapesta (aprilie 1977).

La Consfătuirea de la Sofia au participat delegaţii ale conducerilor de uniuni ale scriitorilor din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Republica Democrată Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică, Vietnam.

Delegaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a fost compusă din **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte, **Ion Hobana,** secretar, **Constanţa Buzea,** membră a Consiliului Uniunii, şi **George Bălăiţă,** membru al Biroului Uniunii.

Lucrările Consfătuirii au fost conduse de acad. **Pantelei Zarev,** preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari.

După terminarea lucrărilor Consfătuirii, şefii delegaţiilor au fost primiţi de tovarăşul **Alexandăr Lilov,** membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar.

Consfătuirea de la Sofia a constituit un util schimb de experienţă, potrivit specificului fiecărei uniuni de scriitori în parte.

Viitoarea Consfătuire va avea loc în anul 1979, la Bucureşti, şi va fi organizată de conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Săptămîna Teatrului „Nottara"

● Începe „săptămînile" de primăvară ale scenelor bucureştene. Prima e a Teatrului „Nottara". Spectacolele sînt : **Ultima cursă** de Horia Lovinescu, **Jocul** de Ion Băieşu, **Micul infern** de Mircea Ştefănescu, **Carambol** de I. D. Şerban, **Hamlet.** Premiera săptămînii (versiune românească absolută) : **Timon din Atena** de Shakespeare în regia lui Dinu Cernescu, cu George Constantin în rolul principal.

Vor avea loc întîlniri cu publicul, în sala din Bd. Magheru şi în cluburi şi licee, o prezentare specială a actorilor premiaţi.

Decadă dedicată Elenei Farago

● La Craiova s-a desfăşurat o decadă cultural-artistică prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la naşterea poetei Elena Farago, aniversare înscrisă şi în programul manifestărilor recomandate de UNESCO. La casele de cultură din Craiova, Segarcea şi Filiaşi, la cluburi muncitoreşti şi cămine culturale din judeţ, au avut loc simpozioane şi sesiuni de comunicări.

La Casa memorială „Elena Farago" din Craiova, Muzeul Olteniei şi Filiala Dolj a Arhivelor Statului au deschis o expoziţie de carte, documente şi manuscrise, iar la şcoala generală nr. 30 a fost organizat medalionul literar „Elena Farago", urmat de un recital de poezie.

Concurs de scenarii de film

● Sub genericul celei de a doua ediţii a Festivalului „Cîntarea României", C.C. al U.T.C., în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Asociaţia Cineaştilor din România, organizează — urmînd a finaliza, pînă la 15 mai 1978 — un concurs de scenarii pentru filme de tineret.

Scopul acestuia este realizarea unor creaţii cinematografice artistice şi documentare, cu un bogat conţinut educativ inspirat din munca şi viaţa tineretului, din unităţile economice, de pe şantierele de muncă patriotică, din fabrici, şcoli. La concurs pot participa şi autori care nu sînt membri ai Uniunii de creaţie. Scenariile premiate vor fi incluse în planurile de producţie ale caselor de filme şi ale Studioului cinematografic „Al. Sahia".

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti şi Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al oraşului Caracal au organizat două medalioane dedicate poetului **Virgil Carianopol,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Au luat cuvîntul : **Liviu Bratoloveanu, Aurel Ciulei, George Chirilă, Florin Costinescu, Valeria Deleanu, Constantin Dumitrache, Ilarie Hinoveanu, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ştefan,** membri ai unor cenacluri literare. Au participat actori şi cîntăreţi de muzică folk (care au interpretat melodii pe versurile poetului).

● **Al. Dima, I. C. Chiţimia, Nicolae Dragoş, Ilarie Hinoveanu, Emil Manu,** la Biblioteca judeţeană din Drobeta Turnu-Severin (cu prilejul lansării lucrării „În munţii Mehedinţilor" de **C. D. Ionescu).**

● **Ion Bănuţă,** la Cenaclul literar al pionierilor „Mihai Eminescu" patronat de Muzeul literaturii române. Casa Centrală a pionierilor şi şoimilor patriei şi revista „Cutezătorii".

● **Radu Cârneci,** la şcoala nr. 79 din Bucureşti.

● **Vasile Netea,** la Muzeul de literatură al Moldovei (unde a prezentat conferinţa „Oratorii Junimei").

● **Dan Hăulică, Dan Grigorescu, Valeriu Râpeanu,** la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Poeme, imagini, proze" de **Margareta Sterian).**

● **Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Petre Paulescu, Ion Potopin, Octav Sargeţiu,** la Casa de cultură a sindicatelor şi la grupul şcolar I.V.P. din Tîrgovişte.

● **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Florin Costinescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Passionaria Stoicescu** şi **Ion C. Ştefan,** la cămine culturale din comunele Curcani şi Vărăşti (satul Dobreni).

● **Petre Ghelmez** şi **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** la Uzina „Electroaparataj" din Bucureşti.

● **Ludovic Roman,** la Casa de cultură a sindicatelor din Galaţi, Liceul din oraşul Bereşti, Clubul Uzinelor Republica-Bucureşti, unele şcoli şi biblioteci şcolare din Bucureşti.

● **Barbu Alexandru Emandi,** la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti.

● **Denisa Comănescu, Florin Costinescu, Dan Cristea, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe,** la cămincle culturale din Lupşanu şi Perişoru, judeţul Ialomiţa.

● **D. D. Panaitescu, Dim. Rachici, Doina Sterescu,** la Liceul Industrial din Brăila şi la Căminul cultural din comuna Ianca.

● **Ioana Bantaş, Mihai Cazimir, Mihai Negulescu, Iuliu Raţiu, Irimie Străuţ,** la Casa de cultură a tineretului din Capitală, şi la casele pionierilor din Arad şi Ineu.

Braşov

● **V. Copilu-Cheatră, Ileana Gafton, Ion Itu, Nicolae Stoe,** la Clubul uzinei „Tractorul", în Sala sporturilor din Braşov, şi la Clubul Combinatului chimic din Făgăraş.

Cluj-Napoca

● **Constantin Cubleşan, Ştefan Căprariu, Domiţian Cesereanu,** la librăria Universităţii din Cluj-Napoca (cu prilejul lansării volumelor „Ceremonii" de **Petre Bueşa,** „Oraşul fără somn" de **Mircea Ghiţulescu,** „Ora morilor de vînt" de **Vasile Igna,** „Figurine de ceară" de **Mircea Opriţa.)**

Iaşi

● **George Lesnea** şi **Grigore Ilisei,** la Liceul „Nicu Gane" şi Casa pionierilor din Fălticeni ; **Haralambie Ţugui** la Biblioteca „Gh. Asachi".

● **Sergiu Adam, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Vlad Sorianu,** la cenaclul de dramaturgie din Bacău şi la consfătuirea cu cercurile literare din judeţul Bacău, ce a avut loc la Liceul „G. Bacovia".

● La căminele culturale din comunele Vultureşti, Arbora şi Solca şi la liceele „Petru Rareş" şi „Industrial" din Suceava : **Adrian Cernescu, George Damian, Constantin Georgescu, Stelian Gruia, Marcel Mureşanu, Ion Larian Postolache** şi **Dragoş Vicol.**

Timişoara

● **Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Cornel Ungureanu,** la Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara şi la Şcoala nr. 3.

În spiritul colaborării reciproce

● A plecat la Varşovia **Octavian Bour** în cadrul schimbului redacţional dintre revista „Steaua" şi revista „Poezja" din Varşovia.

SEMNAL

● **Constantin Dobrogeanu-Gherea — OPERE COMPLETE, V.** Ediţia, publicată sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. (colectiv : Ion Popescu-Puţuri, Ştefan Voitec — coordonatori, Augustin Deac, Ion Iacoş, Ion Mamina), se întregeşte în acest volum cu „studiile, interviurile, luările de cuvînt în cadrul unor reuniuni muncitoreşti, precum şi alte materiale cu caracter politic-ideologic, edite sau inedite, din perioada care a urmat publicării lucrării monografice «Neoiobăgia» în 1910 şi pînă la sfîrşitul vieţii, în mai 1920". Semnalăm din cuprins : **Cîteva cuvinte asupra votului universal, Asupra socialismului în ţările înapoiate, Social-democraţia şi epoca cadrilateră, Problemele de după război şi socialismul** (interviu acordat lui Ioan Sion, urmat de interesante precizări polemice). **(Editura politică, 358 p., 19 lei, tiraj neprecizat).**

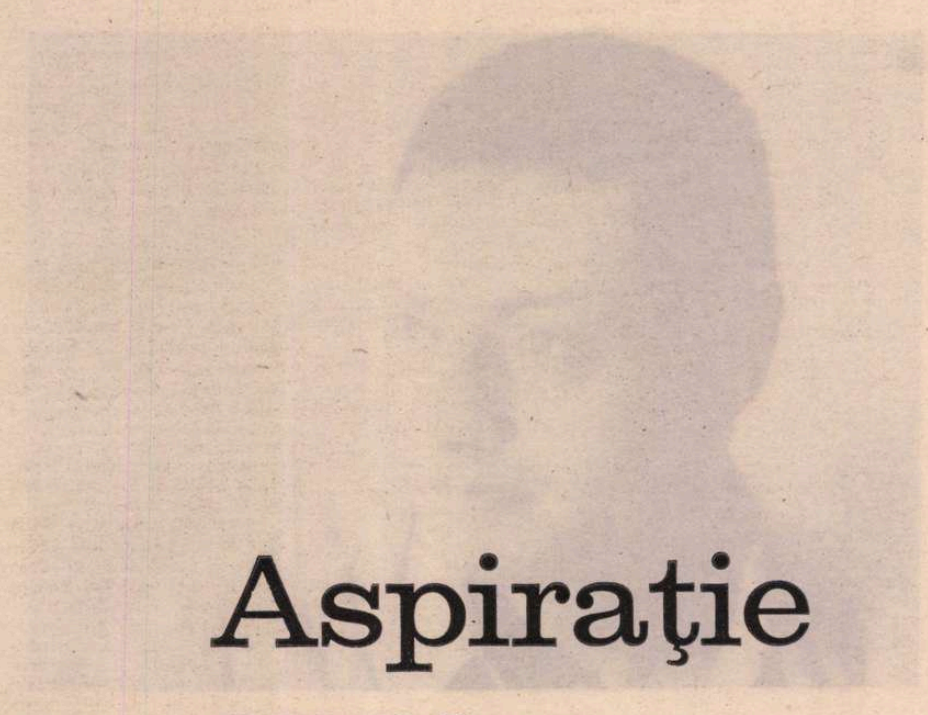
● **Maria Banuş — SUB CAMUFLAJ. Jurnal 1943-1944.** Reluăm, din **Al doilea cuvînt înainte,** aceste fragmente semnificativ-sintetizatoare : „Un document personal nu e o frescă de epocă. Îngustimea, parţialitatea unghiului de vedere sînt inerente unor asemenea însemnări. În perspectiva viziunii epice, ele ar putea fi neajunsuri. Dar nu de la un simplu document intim, precum e acesta, am putea avea pretenţia unei largi şi corecte viziuni a epocii, a momentului. Jurnalul, ţinut din martie 1943 pînă-n iulie 1944, trebuie să rămînă ceea ce e : o mărturie autobiografică, aşa cum a fost ea aruncată pe hîrtie, uneori prea grăbit, alteori prea insistent, revenind la obsesiile momentului. Nu, nu o voi pieptăna. Îi voi păstra toate limitele Weltanschauung-ului meu de atunci [...]. Tot ce e nebulos, întortocheat, nedrept, retoric, pătimaş, naiv, brutal, schematic, toate sînt feţele unui eu şi ale unui ev care au apus. Dar care au fost. Aşa, şi nu altfel. Cel puţin pentru mine, aşa au fost." **(Editura Cartea Românească, 422 p., 10 lei, 19 870 ex.).**

● **Corneliu Sturzu — VÎNTUL DIN OGLINZI.** Cele trei cicluri ale volumului — **Cămaşa de mire, Eclipsă de inimă, Arbore visînd** — ne prilejuiesc citarea frumosului poem **Profetizînd : „Şi eu vă** spun: cînd vor înflori merii / Zidul va fi înălţat de o sută de ori / Iar petalele florilor vor cădea secerate de lună / Şi se va naşte fructu-ntr-o noapte / Şi-n zori va sîngera pe ram // Iar zidul va creşte încă odată // Şi eu vă spun : cine nu va uita / Trudnica lucrare a zidului / Va primi dimineaţa aceea în dar / Şi va sări din aşternuturi şi va alerga / Bucuros culegînd fructul roşu // Şi iarăşi vă spun: merii neculeşi se răzbună". **(Editura Eminescu, 96 p., 7,25 lei, 2 000 ex.).**

● **Platon — OPERE, III.** Volumul cuprinde **Euthydemos** şi **Cratylos** — ediţie îngrijită de **Petru Creţia,** interpretările dialogurilor : **Constantin Noica,** traducere, lămuriri preliminare şi note de **Gabriel Liiceanu** şi **Simina Noica. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 418 p., 23 lei, 11 000 ex.).**

● **Madách Imre — TRAGEDIA OMULUI.** Cunoscuta traducere a lui Octavian Goga este republicată în colecţia „Biblioteca pentru toţi", cu o prefaţă şi tabel cronologic de Ion Ianoşi. Subliniind afinităţile dintre Madách şi Eminescu, Ion Ianoşi scrie în finalul prefeţei : „Cei doi mari poeţi rimează adînc în căutările lor tragice şi sublime. Şi este profund simbolică punteа de legătură care a fost durată între ei de către un al treilea poet, excelent cunoscător al versului maghiar şi excelent minuitor al celui românesc". **(Editura Minerva, 220 p., 5 lei, 20 120 ex.).**

LECTOR



Aspiraţie spre desăvîrşire

CU MULŢI ANI în urmă fusesem trimis de Zaharia Stancu în Ţara Aurului pentru a încerca să scriu o serie de reportaje menite să oglindească viaţa aspră a oamenilor care scormoneau în prăpăstiile negre ale pămîntului. Mergeam, cu o mare sfială, pe urmele incomparabilului Geo Bogza, în patrulaterul determinat de Baia de Arieş, Zlatna, Roşia Montană şi Abrud, definit atunci, în dicţionare enciclopedice, drept cel mai mic oraş din lume. Am coborît, cu ochii dilataţi, în galeriile milenare săpate în profunzimea straturilor dure, de dălţile sclavilor romani aduşi din Dalmaţia, m-am cutremurat sub vibraţia sonorităţilor apocaliptice ale exploziilor care prăbuşeau stîncile pierdute în tenebrele absolute. Nimic însă nu m-a impresionat mai mult, decît să aflu, în ignoranţa mea, că din tonele de minereu năruit cu atîta oarbă strădanie, se pot dobîndi, decantîndu-se, prin metodele sfărîmării fizice ori ale flotării chimice, decît doar cîteva grame de aur. Pentru că, metalul acesta preţios nu străluceşte decît rareori, ca şi o capodoperă a literaturii, ca bulgăre concentrat, de lumină în întunericul peşterilor subpămîntene, sub forma miraculoasă a pepitei, de cele mai multe ori fiind diseminat fin într-un filon care se contorsionează în masa dură a straturilor geologice, după legile unei geometrii nu totdeauna armonice. Mi s-a impus atunci analogia cu munca îndelung stăruitoare care trebuie dusă pentru obţinerea oricărui rezultat de valoare, am înţeles paralelismul trecerii de la cantitate la calitate. Analogia poate părea simplistă, introdusă şi în domeniul creaţiei de artă, dar ea are, după părerea mea, o excepţională elocvenţă şi putere exemplificatoare. Pentru că nu se poate concepe cucerirea calităţii, postulat impus de treapta de evoluţie la care a ajuns întreaga colectivitate românească, fără munca înverşunată, continuă, mereu reînnoită, cu toate forţele minţii, mîinii şi sufletului. Angajat într-un gigantic proces de desăvîrşire a construcţiei socialiste, întregul nostru popor trăieşte şi dă viaţă celor mai înaintate idei în toate ariile activităţii umane. O asemenea idee, devenită acum element cardinal în efervescenţa creatoare generală, este dominanta calităţii, lupta pentru desăvîrşire, a oricărui rezultat, a oricărui travaliu, fizic ori intelectual. În finalitatea oricărei acţiuni, în contemporaneitatea românească se tinde spre modelarea umană, spre entitatea perfectibilităţii, ideal către care aspiră omenirea de la originile sale şi care acordă omului acea demnitate care îl diferenţiază în univers.

CREATORII artei au înţeles de mult semnificaţia acestei lupte înverşunate pentru perfecţiune, faptul esenţial că fiecare operă de artă este rezultatul excepţional al unei înalte tensiuni de creaţie, al unei voinţe încordate. Poate fi amintit relativ la o asemenea înţelegere un singur exemplu, al lui Dante Alighieri care a scris, la întrecere cu moartea, cu amărăciunile exilului, cu toate loviturile puternice ale unui destin advers, opera perfectă la făurirea căreia şi-au dat „mîna" şi „cerul şi pămîntul". Ultimii ani ai vieţii sale atît de agitate, poetul i-a consacrat în întregime creării operei titanice, care il mistuia, în fiecare zi, în fiecare noapte, prin gigantica-i combustiune, slăbit pînă la epuizare de atîta îndelungă veghe. Genialul artizan era aplecat în permanenţă deasupra uneltelor atît de greu de mînuit ale artei, meditînd la „marile lucruri", la întrebările fundamentale ale umanităţii, pentru a le transfigura în versuri magnifice. Muncitorul tenace, faurul nemulţumit, totdeauna însetat de perfecţiune, modela, ciocănea, cizela pe nicovala poeziei versurile nemuritoare ca tot atîtea săgeţi de aur de lansat către stele. Nestinsa sete de absolutul perfecţiunii, puternicul spirit al tenacităţii, caracterul neîmblînzit, tăria integral virilă, l-au ajutat să desăvîrşească o operă care părea că trece dincolo de limita eforturilor şi posibilităţilor umane.

Cu atît mai mult, în zilele noastre în care omul nu mai călătoreşte în ceruri prin ficţiunea artei ca Dante Alighieri, ci real, putînd să atingă solul unor astre, se impune intensa activitate pentru perfecţiunea care să desăvîrşească un nou tip uman, însetat de cunoaştere, de frumuseţe şi de adevăr, activ în consolidarea unei existenţe sociale în care oamenii să fie solidari în construirea unei societăţii dominate de etica şi de estetica ce dezvoltă personalitatea umană în sensurile unui nou umanism, revoluţionar, aşa cum se defineşte umanismul societăţii româneşti contemporane. Realitatea acestei societăţi ridică înalt coloana centrală a perfectibilităţii, bazată pe demnitatea şi responsabilitatea creatorului din orice domeniu, pe întărirea continuă a idealului de armonie şi de echilibru interior.

O ASEMENEA orientare este echivalentă cu o urcare continuă pe o înaltă scară de valori a căror însuşire îl va purta pe om spre cea mai desăvîrşită dintre orînduiri.

Creatorii artei sînt pe deplin conştienţi că esenţa muncii lor este calitatea, voinţa de a oferi, şlefuind fără încetare, cristalele perfecte în care să se reflecte, poliedric, realitatea complexă a lumii şi a vieţii. Ei sînt profund convinşi de importanţa literaturii şi artelor ca factor educativ principal, modelator, al conştiinţei. De aceea fiecare creator valoros caută să exprime specific, filtrat prin prisma propriei personalităţi, cu harul inefabil al talentului său, trăsăturile constitutive, calităţile omului nou, dimensiunile unui nou univers. Se manifestă în prezent, în cultura românească, un neîntrerupt proces evolutiv, caracterizat de un criteriu fundamental, de concordanţă între social, istoric, etic şi estetic, caracterizat de voinţa creatorului de artă de a transmite o concepţie asupra existenţei, incorporată substanţei artistice, insuflînd materiei artei o vibraţie profundă şi un patos arzător generat de confruntarea ideilor pentru aflarea căii către perfectibilitate. Se discută îndelung despre problemele pe care le ridică transformarea conştiinţei oamenilor în spiritul aspiraţiei spre desăvîrşire, prin prisma înţelegerii libertăţii şi creaţiei, în sensurile viziunii noi despre lume, om şi societate, reflectînd neîncetata mişcare dialectică în care se schimbă atît liniile istoriei cît şi ale vieţii individuale, spre finalitatea pe care o generează această nouă etică a depăşirii. Literatura şi artele româneşti caută să răspundă acestei aspiraţii spre desăvîrşire, pledînd totdeauna pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilităţi.

Alexandru Balaci

AURELIA MATEI CIMPEANU : **Portret** (Galeria „Simeza")

Consideraţii confortabile

■ E GREŞIT lucru să se creadă că pe oameni îi poţi convinge de durata lor arătîndu-le perspective imense, de sute şi de mii de ani. Rezultatul în acest caz este contrar rezultatului aşteptat. Ca să dai oamenilor impresia de durată şi mai cu seamă de încredere în această durată, nu e bine să le sugerezi întinderi de timp infinite în care să se piardă de prea multă generalitate şi de prea multă abstractizare. E mai bine să le sugerezi împrejurări prielnice pentru aceasta, cu ajutorul unor reprezentări care să nu treacă prea mult dincolo de timpul omenesţe măsurabil şi la îndemîna unei înţelegeri obişnuite.

■ SÎNT iluzii care se sting în mod firesc şi nu lasă în urma lor amărăciune. Din ele se ţes unele dintre cele mai plăcute momente ale vieţii noastre sufleteşti şi din amintirea lor se nasc unele dintre cele mai pătrunzătoare poezii.

■ MINTEA omenească nu suportă la infinit abstractizarea. La un moment dat ea simte nevoie să se sprijine pe concret. Ca să nu mai simtă această nevoie, omul ar trebui să ajungă să fie numai creier, ceea ce, deocamdată cel puţin, nu poate fi decît o închipuire, poetică, poate, dar hotărît monstruoasă.

■ POVESTEŞTE Plutarh (**Temistocle** VIII) : „Purtarea lui Temistocle faţă de interpretul solilor pe care regele perşilor îi trimite ca să ceară de la atenieni supunere a fost foarte pe placul grecilor. El a propus ca interpretul să fie arestat şi l-a condamnat la moarte fiindcă a îndrăznit să întrebuinţeze limba greacească pentru a exprima poruncile unui barbar".

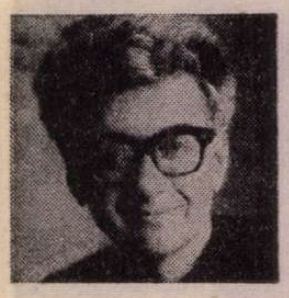
Interpretul a fost aşadar pedepsit cu moartea pentru că a spurcat limba greacească. Este, cred, singurul caz din istoria lumii în care înjosirea limbii este socotită drept crimă. Interpretul trebuie să fi fost grec. Pe un barbar care învăţase grecește Temistocie poate că nu l-ar fi pedepsit sau nu l-ar fi pedepsit aşa de cumplit. Faptul că un grec a tradus în limba lui vorbele îngîmfate şi jignitoare faţă de greci ale regelui perşilor a fost considerat ca o trădare. Stricarea limbii nu este oare şi ea un fapt tot aşa de grav ? Grecii cei vechi desigur că socoteau aşa. Numai că în cazul acesta pedeapsa era probabil risul tăios.

Alexandru Philippide

Trei opinii despre:

George Bălăiță:

„Ucenicul



Autorul și personajele sale

AM CITIT **Ucenicul neascultător** pe nerăsuflate și cu încîntare. De ce? Încerc acum să mă dumiresc. Oare numai pentru că e bine scrisă, cu acele fără de număr detalii infinitezimale de viață, topite cu dezinvoltură într-o curgere a povestirii, la rîndul ei neîngrădită de canoane, liberă în asociații, în treceri tematice ori salturi de tonalitate, în mixturi de planuri și raportări? Plastician în observații, George Bălăiță se vrea muzician în construcție, știe că arta sa este și a ochiului și a urechii, senzorială în componente și spirituală în ansamblu, o artă vitală și însuflețită, cu o robustețe care se sublimează în linii melodice șerpuitoare și întretăiate, în savante contrapuncte: o opoziție care îți violentează sensibilitatea și o potențează. Totul se petrece în două registre, „jos" și „sus", ca proză și poezie, ca natură și cultură; prin acea sintetică artă a povestirii — milenarul și mereu înnoitul meșteșug al fluxului epic — care fascinează și înalță.

Dar nu atît despre însemnele meseriei și ale meseriașului aș dori să vorbesc în aceste însemnări, cît despre lumea însăși din **Ucenicul neascultător**, lumea mitică și palpabilă din Albala și Modra, despre oamenii care o populează și îi dau contur. Căci, tot întrebîndu-mă asupra „secretului" cărții, am impresia că el sălășluiește în chiar oamenii ei, în atitudinea autorului față de acești oameni. Li se potrivește și lor ceea ce am spus despre capacitatea acestui scriitor de a înnoda fire și a frînge linii drepte, de a împleti trăsături diverse, inverse sau adverse. Principala calitate care asigură și coeziunea părților și sublimarea celor „de jos" este generozitatea învăluitoare a întregii povești. Simplu spus, George Bălăiță iubește oamenii. Aceștia îi sînt apropiați și dragi în mai toate cîte săvîrșesc, bune sau mai puțin bune. Nu este vorba de vreo înțelegere călduță și dulceagă, ci de un atașament viril, un interes fără prejudecăți și fără tentația clevetirii. Bălăiță este de partea personajelor sale, chiar și a acelora care, abstract vorbind, au „defecte", dar care în zilnica și aventuroasa lor viață vie se dovedesc mai presus de ele, pur și simplu fiindcă există și încă interesant. Lumea însăși a cărții este interesantă, de aceea îi acordăm întregul nostru interes; ea este importantă, de aceea îi și acordăm importanță.

George Bălăiță rescrie „aproximativ începutul deceniului șase", epocă de înălțări și căderi, drepte și nedrepte. Din nou se cer împletite extreme — cît mai drept cu putință. Cred că autorului îi reușește (deocamdată printre puținii) această performantă. Și cred că-i reușește pentru că își iubește personajele. Departe de el orice intenție sau tentativă de a înfrumuseța, imaginea devine la nevoie aspră, neiertătoare. Stăruie însă peste toate judecățile pronunțate o obiectivitate izvorîtă din simpatie anume, din capacitatea de a-i înțelege intim pe cei care au dat formă și sens epocii. În majoritatea cazurilor ei sînt țăranii ajunși orășeni, mulți dintre ei activiști politici, prinși între tradiții și acomodări la noua lor condiție. Prima parte a proiectatei trilogii este o carte despre țărani, despre destinul lor și transformarea lor chinuitoare și necesară, despre capacitatea lor de a da chip specific unei lumi inedite. Lume care este a lor, deși ei nu sînt încă ai acesteia în toate. Tensiunea se naște din mișcare, din transmutare, din trecerea unei condiții într-alta și din nevoia reaplecării asupra mutațiilor. Maturitatea viziunii asupra acestei lumi instabile și dornică de stabilitate cucerește la Bălăiță, înțelepciunea cu care sînt refuzate neaderențele unilaterale — fie la ce a fost, fie la ceea ce e pe cale să fie. Rareori am întîlnit atît de frumoși oameni „de răspîntie", cu tot ceea ce i-a marcat și îi caracterizează, ca aici: Visarion Adam, spre exemplu, sau Ștefan Dabija, sau Ilie Palaloga. Ei dau cărții principalul conținut, căci „scribul" cel dintîi, Naum Capdeaur, și cel de al doilea care îi călăuzește pașii, au priceput că fără ei — fără împlinirile și erorile lor — epoca ar fi ciuntită și neadevărată. Excelentă intuiția scriitorului de a centra narațiunea pe raportul „ucenicului neascultător" și al „pedagogului în căutarea elevului ideal", pe raportul tensionat dintre Naum Capdeaur și Ilie Palaloga, care, deși arareori în avanscenă, impun povestirii și ritmul și substanța și perspectiva ei. O perspectivă datorată în principal minunatului personaj care este Palaloga — minunat de cînd monologhează despre Naum în prezența cîinelui Eliza și jupuind un iepure, dar minunat mai cu seamă în capitolul ultim al cărții care împlinește registrul ei „înalt", impunînd și „înălțimea" privirii de care va trebui să dea și pe mai departe dovadă Naum Capdeaur, față de ceilalți și față de sine.

DACĂ, e să răspund întrebării de la care pornisem, cred că reușita lui George Bălăiță se datorează acestei „generozități de privire", acestei „perspective de sus" extinse asupra unor situații grele și a unor oameni dificili. O privire și o perspectivă care nu idealizează, ci — siluind cuvîntul — „realizează". Conferă adică viață, bătrînului Toma Adam, lui Filip, Visarion sau Alexandru Adam, Anei sau Corneliei — unei ramificate și dramatice cronici de familie care este și o mitologie de neam; sau lui Ștefan Dabija și șoferului său Duțu (alt șofer, alături de excelentul Pascu, al lui Filip Adam), în antologica înfruntare a viscolului și confruntare voită cu moartea.

Cartea e pe deplin reală și totodată mitică, așa cum sînt Modra și Albala, Casa Zidită și Muntele Ou, „lumina în amurg" a lui moș Toma și „lecția de istorie" a lui Rafael Finți, discuțiile dintre Filip Adam și Al. Vestea, sau dintre ultimul și Chirică Samca. Capitolul consacrat acestuia din urmă, „un diavol de șarmaroc", mi se pare lungit și stufos, prea „intelectual" în chiar insistențele lui dostoievskiene (care nu puteau să nu mă fi interesat, inclusiv prin interferențe cu gînduri proprii din ultima mea carte). Criticii au insistat asupra performanței în zugrăvirea lui Rafael Finți; ea este de reală virtuozitate scriitoricească, doar că deocamdată — insuficient legată de ansamblul povestirii. În genere, marea libertate interioară și de exteriorizare pe care și-o asumă George Bălăiță, principal temei al reușitei, mi se pare că și strică uneori măsura inerentă a construcției, îi dereglează componentele, „umflă" unele paranteze — am în vedere personaje, scene, rememorări sau discuții secundare, dar și parantezele propriu-zise, care pe alocuri fring pentru prea multă vreme fluxul povestirii. Bălăiță vrea să demonstreze că poate „orice", faptul că unui scriitor îi este „permisă" orice formă, e liber în orice stil, salt, amestec, ruptură; el convinge de obicei, nu întotdeauna totuși. Am impresia că autorul are o perspectivă de ansamblu a întregii trilogii, nu însă și una de detaliu, ca atare experimentează „în mers", schimbă planurile după cum „îi vine" mai la îndemînă. De aici o mare prospețime dar și pagini derutante pentru cititor. Chiar și cele de început. „Ochean", îl pun pe acesta la grea cumpănă. Înțeleg rațiunea de fond și estetică a „mozaicului" cu care se deschide cartea, el devine limpede pentru cine îl va reciti la capătul lecturii; dar oare mulți vor proceda astfel și oare nu vor fi fost unii care — în detrimentul lor și al autorului — să fi abandonat cartea la începuturile ei?

Criterii extraliterare, mi se va spune. Este adevărat — pînă la un punct. Deoarece un autor care manifestă atîta generoasă înțelegere pentru personajele sale, ar trebui să se gîndească la ele mai mult și în ipostaza lor de cititori. Care dintre ele va citi cartea? Rafael Finți, fără îndoială. Ilie Palaloga, poate. Visarion Adam, nu cred. Este în genere improbabil ca Adam-ii, cei cărora de fapt li se dedică povestirea, s-o parcurgă. Un asemenea argument ar putea să nu intereseze pe alții, am credința însă că pe George Bălăiță n-are cum să nu-l intereseze. Vreau să spun că fundamentala lui simpatie pentru lumea pe care o transfigurează s-ar cuveni mai hotărît extinsă și asupra ei în calitate de beneficiar. Țăranul devenit agronom sau primar, șofer sau constructor, director de uzină sau activist de partid are toate drepturile, ne spune Bălăiță; așadar, și dreptul asupra lui însuși ca scriitor. El precizează că „orice sugestie a cititorilor" este așteptată și binevenită. Ca cititor i-aș sugera nevoia unei suplimentare **transparențe**. Naum Capdeaur, în calitate de narator, să audă, să vadă și să descopere lumea lui cu o mai mare limpezime, pentru ca ea să devină pe de-a întregul lumea noastră, a cît mai multora dintre noi. Să putem mai lesne „privi prin ea", să ni se dezvăluie pînă la capăt în intima ei generozitate. Cartea va trebui eliberată de un anume balast, de o anume încîlceală, pentru ca să o pătrundem nestingherit. Poate că ea ar trebui curățată și de un oarecare surplus „intelectual-cultural"; scriitorul este oricum unul care gîndește, gîndește temeinic și pe temeiul unor acumulări răbdătoare. Îmi permit aceste sugestii nu numai în urma solicitării autorului, ci înțelegînd că în posesia celor trei părți ale sale, Cartea va fi în cele din urmă rescrisă integrator; și pentru că am convingerea că ea poate deveni o mare Carte a literaturii române.

Ion Ianoși

Proza „existentului"

„DACĂ în orașul Albala povestea lui Antipa s-a uitat, povestea lui Naum Capdeaur abia începe". Istoria lui Antipa era **Lumea în două zile** (1975), a patra carte a lui George Bălăiță și prima într-adevăr memorabilă; deși antecedentele nu-i lipseau. Ochiul atent putea descifra în **Conversînd despre Ionescu** (1967) planurile mari ale viitorului; anunțîndu-se printr-o poftă nestăvilită de scris, de vorbit, de rîs, de plîns, înclinații spre bufoneria tragică și spre realismul cu încărcătură grea, terestră, lucînd fantastic. Se vedea că scriitorului îi place mult să **converseze** despre „Ionescu" și despre orice altceva, pe temele cele mai diferite și în registre deosebite, că nu trebuie să-și inventeze temele, ele venindu-i cu abundență din cunoașterea lumii, din apropiere și din depărtare, din nucleul **actualității** și dintr-o perspectivă **a distanței**: ironice, vechi, înțelepte. Dar abia **Lumea în două zile** îi fixa disponibilitățile, aducea spațiile prea largi la dimensiunea semnificativă, la concentrarea și unitatea unei sfere.

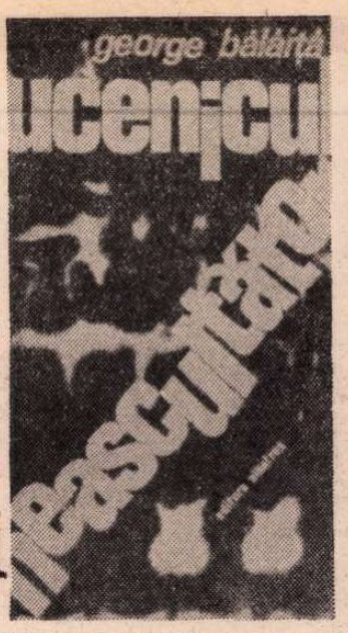
În **Ucenicul neascultător** sfera aceasta este făcută, din nou, să explodeze în toate direcțiile. Sîntem abia la primul volum, și sînt indicii că ea va fi „refăcută", însă altfel, plasată pe altă orbită: de natură să-i mărească vizibilitatea, să-i diversifice relieful (îndeosebi cel social-politic). Autorul își prezintă singur intențiile într-un **Cuvînt înainte** fără teama că va destrăma misterul și că va dezamăgi prin repetiție și previzibilitate, avînd acrul să spună că, lui, asta nu i se poate întîmpla. Își îngăduie deci, liniștit și metodic o prețuire gospodărească a lungului drum de parcurs. Cunoscîndu-l, știm că nu aruncă vorbele în vînt. Și că scrisul său va păstra aura enigmatică (din **Lumea în două zile**), oricît de așezate, de limpezite, i-ar fi cuvintele.

Experiența „erotică" din care G. Bălăiță promite că va face obiectul volumului al doilea este o experiență și o noțiune cheie, într-un plan mai larg, a întregii sale literaturi. „Erotică" este mai presus de orice relația lui G. Bălăiță cu „lumea" față de care resimte o puternică atracție; fizică în primul rînd; o relație avidă, voluptuoasă, posesivă, plină de curiozitate; dar și una de ordin secret — inefabil, ca să nu mai vorbim de faptul că gustă și latura ei spirituală, plăcîndu-i să mediteze pe îndelete, după cum îi place să și glumească în marginea a ceea ce el însuși vede, simte și întreprinde.

GRADUL ridicat de **profesionalitate** a scrisului, calitatea „în sine" a textului literar, excelența articulare a narațiunii, concepută ca o frază extinsă, ca și sunetul plin al frazei, al fiecărei propoziții ca atare, așezată de la început pe baze solide, proza lui G. Bălăiță, predispunînd la încredere. Zadarnice sînt, în atîtea alte cazuri, ambițiile spectaculoase, abisale, fațadele „problematice" făcute să ia ochii, atmosfera răvășitoare de mare tensiune — încinsă la rece — dacă scriitorul nu-și stăpînește nici materia, nici mijloacele, și dacă pentru a-i accepta intențiile teribile trebuie să-i treci cu vederea prea multe, făcîndu-te a nu observa, de pildă, că fraza se dilată artificial, accentele cad greșit, simțul de observație nu funcționează, umorul „epic" lipsește, articulațiile povestirii sînt false, impresia dată de „fragmentele" citate autonom este una de stridență, încît pînă să ajungi la aspectele înalte și pretențioase, te descurajează aspectele imediate, golurile din suprafața însăși a textului. Nimeni nu poate fi mare scriitor **înainte** de a fi pur și simplu, un bun literat, un **adevărat** scriitor, astfel de salturi nu sînt posibile! Insist, de aceea, asupra calităților profesionale — vocație de narator, de observator al naturii umane, de creator de personaje verosimile și vii, de ironist, de poet, de admirabil stilist — ale cărții (și cărților) lui G. Bălăiță. Cele care susțin tot restul, legitimează deschiderea problematică, trezesc încredere în valoarea sugestiilor adînci de context, de subtext etc. cele care dau dreptul scriitorului să **vorbească** și să fie ascultat cînd atacă zonele complexe ale conștiinței, cotele ei mai înalte. Or, G. Bălăiță dă senzația că poate răspunde întrebărilor „mici" înainte de a le aborda pe cele „mari", că poate aspira **în sus** pentru că stăpînește bine, cu familiaritate și instinct realist, teritoriile **de jos**, concretul, senzația fremătătoare de viață. Cotidianul, proza „existentului", psihologiile comune, mișcarea din casă și cea de pe stradă, umorile diverse, virstele diverse... O explicație mai puțin banală decît pare a conștiinței personajelor sale este că ele au toate **exact** vîrsta lor, bolile vîrstei, percepția vîrstei lor. Firește și ale **condiției** lor umane, sociale, ale „moralității" lor. Cu personajul Rafael Finți, romancierul ne dă portretul unui strateg nepretențios al faptei înalte, pe care o realizează impecabil, victorios pînă la urmă în toate cazurile, chiar și în cele fără speranță, evitînd însă orice morgă ideală cu un instinct viu al oportunității, bizuindu-se pe toate mijloacele, mai ales pe cele ale seducției, dar și pe ale insistenței monotone, exasperante; un strateg al smulgerii aprobărilor, dedat cu lucrurile și felul alcătuirii lor într-o lume care **este așa cum este**. Viitorul romancier Naum îl datorează pînă și **locul** creației, apartamentul cu două camere, pe care tot așa l-a smuls metodei sale aplicate cu po-

neascultător"

Scribul, lumea și arta scrisului



S-A VORBIT deja despre forma ironică a romanului lui George Bălăiță. Ea este specifică unei foarte mari părți a prozei moderne, a fost cultivată cu metodă, cu strălucire, cu fantezie, cu gratuitate sau schematism, dar capătă la autorul *Ucenicului neascultător* o neașteptată prospețime și vitalitate, se umple de un freamăt emoțional, de un fel de candoare aprigă, neiertătoare. Scriitorul care rivnește să cuprindă globul viața, trăiește cu amărăciune senzația că arta sa selectează, reduce, prinde fragmente din marele spectacol uman (Mauriac constata cu regret că „nu există roman care să zugrăvească alevea hazardul vieții omenești așa cum îl cunoaștem") și-și sancționează propriul meșteșug. Îi rupe articulațiile, îi dislocă retorica și artificiile și îi răstoarnă principiile. În ciuda orgoliului pe care îl stîrnește valoarea eternă a scrisului („Eu sînt adevăratul fiu al lui Amon-Ra. Privește-mă încă o dată bine, spune scribul din romanul lui George Bălăiță, excepțională metaforă a scriitorului. Oricînd, cu știința mea, eu pot da alt curs întîmplărilor. Fiindcă numai ce scriu eu rămîne cu adevărat. Restul e trecere. Priviți în urmă. Unde e umilința ? Unde supunerea ? Unde cel care îmi dictează (faraonul, firește, fiindcă în ordinea lumii vii numai el mă poate convoca) ? Sînt singur. Sînt timpul nesupus eroziunii... Sînt primul martor.") apare, paradoxal, neîncrederea în virtuțile expresiei literare pe care scriitorul modern o depășește prin ironie. Artificiul nu este distrus printr-o donquichotească lansare în iluzia naturalului, ci prin adîncirea artificiului. Dacă autorul-demiurg, stăpîn absolut, atotvăzător și atotcunoscător este o supărătoare prezență în paginile cărții, impunînd o ordine exterioară, subiectivă lumii („se joacă de-a Dumnezeu", își arogă o „subiectivitate privilegiată", cum spune Sartre), șansa de a ieși din impasul autorității o oferă multiplicarea sau pulverizarea povestitorului. În loc de un narator care pătrunde în toate conștiințele și se substituie adevărului, apar mai multe conștiințe care se substituie naratorului în căutarea unui adevăr relativ, mai mult bănuit decît cunoscut, echivoc și neprobant.

Romanul lui George Bălăiță prinde realitatea din mai multe unghiuri, din mai multe „puncte de vedere", respectînd una din cele mai subtile reguli pe care Henry James le descoperea în structura narațiunii ce iradiază din conștiința personajului, dintr-un unghi vizual determinat, că nu există nici un fel de iluzie a vieții acolo unde nu există *uluire*. Povestitorii din *Ucenicul neascultător* au această calitate esențială, primesc viața ca pe o experiență năucitoare, sînt mirați, copleșiți și curioși, asimilează totul, înregistrează, prelucrează, traversează istoria pe deplin convinși că inteligența sau intuiția lor nu elucidează lumea. Ei sînt avizi de „lucruri și întîmplări ca un burete de mediul său" modificîndu-se deopotrivă în experiență și în actul însuși al povestirii. În același pasaj de o memorabilă frumusețe, scribul sintetizează această mutație interioară. Actul scrisului l-a transformat. „Am derulat un papirus și am început să citesc. Nu mai făcusem asta niciodată. Citind, frica mea creștea. Nu înțelegeam nimic. Cine eram eu ? Unde era lumea ascunsă în semnele mele ?... Eram scribul. Sînt acum judecătorul ? Cine îmi schimbase destinul ? Ce fel de meșteșug mă ridicase din multimea oarbă, dacă, trecut în glorie de jumătatea vieții, sînt preschimbat în altul ?"

NU MAI are nimeni încredere în autorul atotputernic și clarvăzător, în „bătrînul întrus", cum îl numește un critic american, se recurge la o scindare a autorului și pentru un timp se creează iluzia autenticității, dar nici ea nu e durabilă, și atunci autorul acceptă ironic să se deghizeze. Povestitorii săi nu se mai referă la aceeași întîmplare, ci la unele aflate într-o apropiere mai mare sau mai mică. Romanul tradițional avea *un autor* care evoca *o istorie*, s-a trecut apoi (simplificînd și schematizînd lucrurile) la romanul cu mai mulți povestitori care evocă aceeași istorie și, iată, romanul cu mai mulți povestitori care evocă istorii cu puncte de contact aproximative, dar care reușesc să creeze iluzia vieții și autenticitatea punctelor de vedere (niciodată concentrate asupra aceleiași întîmplări), mărind astfel credibilitatea narațiunii în sine. Între ceea ce ne spun Chirică Simca, și Palologa, Filip Adam sau Artimon există doar interferențe și nu suprapuneri. Dar din aceste acolade aluzive se constituie lumea din Albala și Modra, familia Adam și apropiații, destinele paralele sau intersectate ale eroilor acestei epopei ironice și poetice pe care a început-o George Bălăiță cu *Ucenicul neascultător*. Această lume nu mai este văzută de sus, de la înălțimea minuitorului de sfori, a unei gîndiri sintetice, demonstrative și ordonatoare, ci de la nivelul epidermei ei, al mișcărilor ei mărunte, abia perceptibile, al individualităților ei, de la nivelul scenei unde autorul se deghizează în personaje și joacă pe mai multe registre, povestește cu voci distincte istorii care se completează, se întrepătrund ca într-un joc de imagini frînte ce oferă o semnificație numai după o migăloasă montare. Abia după analiza fiecărui fragment și după descoperirea locului lui propriu, realitatea capătă coerență și adîncime. Dislocarea povestitorului este urmată de dislocarea istoriei narate, ajungîndu-se la un roman frescă de factură originală și polemică. Realitatea în sine nu apare, ea există numai în povestirea eroilor, și lumea din Albala este „limbăreață" cum ar spune Sterne, foarte dispusă să vorbească. Orice povestire grevează realitatea de o încărcătură emoțională și, totuși, „durerea și suferința sînt experiențe pe care le observ ca un bun chirurg", mărturisește scribul dezvăluind firea lui de judecător, răceala subiectivă și moralistă a eroilor-naratori ai cărții, care pe măsură ce așează lumea în cuvinte o și evaluează. Foarte subtil se insinuează în romanul lui George Bălăiță reflecția etică — o pledoarie în favoarea structurilor vitale, senzuale, de o adaptabilitate relativă, neconstrînse de ambiții sau convenții sociale, o pledoarie în favoarea naturii libere, echilibrate și generoase a omului. George Bălăiță este un artist incontestabil, înzestrat cu o viziune originală, dar și cu o intuiție estetică, știe să-și prelucreze materia epică într-o formă rafinată, modernă, de o vibrantă expresivitate.

Dana Dumitriu

■ **Prozatorul George Bălăiță s-a născut la 17 iulie 1935 la Bacău, oraș în care a absolvit și liceul. În anul 1954 s-a înscris la Institutul de cultură fizică din Capitală. În anul 1965 a absolvit Facultatea de filologie din Iași. În anul 1958 a debutat cu reportaj în ziarul „Steagul Roșu" — Bacău, iar în anul 1960 i-a apărut prima schiță în revista „Luceafărul". În prezent este redactor șef adjunct la revista „Ateneu" din Bacău.**

Scrieri : Călătoria **(schițe și nuvele, 1965, prefață de Eugen Barbu)** ; Conversînd despre Ionescu **(nuvele, 1967)** ; Întîmplări din noaptea soarelui de lapte **(roman, 1968)** ; Lumea în două zile **(roman, 1975)** ; Ucenicul neascultător **(roman, 1977).**

zitivă îndărătnicie, la capătul unei bătălii, cîștigate și de data aceasta. Știința obținerii de garsoniere în folosul oamenilor dotați și care au o operă de înfăptuit, deși deocamdată nu crede nimeni în ei, a complicatelor demersuri, a încurcatelor „schimburi de locuințe" de natură să descurajeze firile cele mai încrezătoare și mai energice, în loc să coboare personajul în zona măruntelor tranzacții terestre, îi conferă, dimpotrivă, înălțime și aură, G. Bălăiță fiind meșter încercat în astfel de paradoxale transferuri și metamorfoze : pe traiectul lor, personajele capătă un relief deosebit, o statură (ca în cazul acestui amator de istorie și muzeograf de provincie) neașteptată. A „obține" un lucru după care altul ar „alerga" zadarnic, a folosi toate stratagemele unui scop pe care doar îl presimte cu instinctul fin al **valorilor :** romancierul nu se dă în lături de la sublinierea unor situații în care banalitatea și cenușiul **practic** al vieții de toate zilele capătă ciudate valențe, o sclipire (ca în cazul lui Finți) de joc și feerie.

CUVINTELE îi vin lui G. Bălăiță într-un ritm vioi, în șuvoi bogat — uneori prea bogat, debitul este torențial în cîteva capitole (cele eseistice, speculative cu deosebire), simți nevoia unei **imputinări** a **pauzei** sugestive. Citeodată ai vrea să vezi efortul, dificultatea — și de ce nu (nu-i nici o rușine !) o pană de „inspirație", o ceva mai temperată poftă de scris. Austeritatea nu-l dezavantajează, dimpotrivă, tot ce-l privește, de pildă, pe Visarion Adam, activistul, pe Dabija, pe Oprișan, activiști și ei, (toți cu un **destin** plauzibil, dramatic) se integrează acestui excelent flux realist, stăpînit, de factură aproape clasică. Hiperbolizarea îl prinde și ea pe scriitor, o dovedește de atîtea ori, cu o condiție : să nu abuzeze de ea, încărcînd textul, dilatînd sensurile. Intenția de a „proiecta" într-o monumentalitate patriarhală e uneori prea vizibilă în episodul, altfel substanțial, al morții încete a bătrînului Toma Adam, întemeietorul clanului.

CONSTRUCȚIA cărții este foarte ingenioasă și ea îngăduie ca, fără o atacare ostentativ „frontală" și crispant gravă a problemelor, fără încrîncenarea care deformează lucrurile supunîndu-le unei priviri rigide, să se stabilească un contact real și simplu cu aceste probleme. Cel care „scrie" (Naum, nepotul Adamilor), nu știm ce scrie sau încă nu știm, naratorul e altcineva de fiecare dată, unul probabil căruia nu-i place să scrie, în schimb **vorbește** nesătios despre aceleași lucruri cu virtualul, viitorul autor ; la rîndul său „vorbește" și acesta, apare ici și colo, la o fereastră, la o cofetărie, în tren etc. aruncînd cîte o vorbă despre sensul celor întîmplate, despre „intențiile" sale, greu de spus în ce măsură realizabile. Dar se poate întîmpla ca vorba aruncată să lumineze efectiv situații care sub ochii noștri se desfășoară spontan, intermitent, nefiltrate de o conștiință formativă, constructivă etc. și din confruntarea (sau evoluția paralelă) a acestor planuri adevărul să iasă mai bine la iveală, tatonat, asediat, ispitit din mai multe direcții. Despre țărani și despre felul cum „cuceresc" ei orașul se relatează în toate chipurile, dar fără o idee explicită, care nici n-ar fi la locul ei în stilul povestitorilor reali din carte dar, divulgată „dinafară", prin declarațiile cam emfatice ale ambițiosului tînăr autor, dă de gîndit că „adevărul" se află undeva la intersecția drumurilor. Și **tocmai** pentru că e comunicat rapid și în treacăt.

N-AR FI DEPLASAT să se considere că unele comentarii au exagerat latura „ironică" a cărții, tinzînd să o absolutizeze, în defavoarea celei grave. „Inepuizabila vervă", aspectul de „farsă" și „parodie" etc., aspectul „rabelaisian" și „gogolian" își găsesc desigur anumite îndreptățiri în materia cărții, de astăzi — și mai ales a celei anterioare (pe care, îmi îngădui să amintesc, o prezentam chiar pe coperta a patra, deci încă înainte de apariția și de primirea entuziastă ca pe o proză „scăpărătoare, de o modernitate nezgomotoasă", avînd farmecul și puterea de seducție a povestirii"), însă excesul unor astfel de sublinieri produce pînă la urmă o imagine falsă a romanului. Majoritatea capitolelor sale **(Iarna, Copacul și umbra** etc.) semnalează ponderea deosebită a „seriosului" vieții, care își propune totuși să fie o carte a „formației" unui tînăr, și nu oricînd, nu într-o epocă abstract-nedeterminată, ci în plină istorie dramatică : „aproximativ începutul deceniului șase", spune G. Bălăiță în **Cuvîntul înainte.** Cu aerul că laudă entuziast aprecierile de ordinul comicului „enorm", riscă, prin depășirea măsurii în acest plan, să ajungă la un rezultat paradoxal : să o coboare în intențiile ei. Care nu sînt de farsă, fie și „enormă".

Cu atît mai mult cu cît cartea anterioară **(Lumea în două zile)** extrăgea tulburătoare concluzii din reprezentarea spiritului de „farsă" și a exceselor existenței ironice.

Pentru că **reversul** medaliei (comice, bufone, de un pitoresc balcanic senzațional) îl interesează totuși pe redutabilul prozator care este G. Bălăiță, mai mult chiar decît medalia însăși.

Lucian Raicu

Filosofie și cultură

Etosul socialist

● ESTE o realitate în devenire, în permanentă structurare și restructurare ajunsă la un stadiu de maturizare a componentelor sale, încît a devenit utilă și necesară reflecția teoretică asupra etosului, care să-i lumineze semnificațiile din diverse unghiuri de vedere, să-i deslușească preistoria, articulațiile prezente, precum și căile de evoluție viitoare. Este o întreprindere necesară pentru a făuri conștiința de sine a societății și civilizației noastre, atît la nivel social, cît și la nivel individual. Problema a fost pusă la noi în ultimii ani — în afară de autoarea cărții la care m-am referit în articolul din nr. 9 — de mai mulți autori în paginile „Revistei de filosofie", care are, dealtminteri, meritul de a fi promovat dezbateri libere de opinii într-o serie întreagă de probleme controversate ale gîndirii și culturii contemporane. Cele mai substanțiale contribuții, din unghiul de vedere al **moralei,** le-a adus Niculae Bellu în mai multe studii și îndeosebi în **Preliminarii la o teorie a etosului socialist** („Revista de filosofie", nr. 5/1977). Găsim aici, mai cu seamă, o incursiune densă în ceea ce **autorul numește „emergența istorică a înțelesului subiectiv al moralei...",** cu accent pe acea primă autodescoperire a omului (cu limitele și servituțile ei), în umanismul grec, analiza moralei ca neliniște și suferință, ca neputință și penitență, atunci cînd antagonismele de clasă o transformă în instrument spiritual al dominației sau scurtcircuitează trecerea de la planul ideal la cel real, al moravurilor, al moralei practice. Pentru a deveni o componentă de esență, un nucleu focalizator și iradiant al etosului socialist, **morala trebuie nu numai să dea o nouă înfățișare vechilor și permanentelor sale întrebări chinuitoare asupra opțiunii dintre bine și rău, ci să parcurgă drumul mai dificil al „demitizării metodice" sau desacralizării, să se integreze (și nu să se dizolve, cum scrie Niculae Bellu) în „materia sensibilă a situațiilor de viață", să devină „un mod de a fi al oamenilor în propriile lor situații de viață", în mișcarea contradictorie a întregului, a societății globale.** Este un chip rodnic de a pune problema ceea ce presupune deopotrivă **istoricizarea și sensibilizarea** moralei, coborîrea ei din cerul inaccesibil al abstracțiilor pure în palpitul și complexitatea, uneori dură, a vieții, devenind sinonimă cu virtutea ca travaliu asupra sensibilității nărăvașe a omului, ca automodelare de sine, ca „materie practică" a moravurilor, ca instrument — nu al dominației și înstrăinării cum era în trecut — ci al reconstrucției omului în perspectiva comunistă a totalității. „Orice altă înțelegere a moralei care-i atribuie însușirea de a fi forța bună a lumii sau cel puțin expresia unei asemenea aspirații, plutind ca un cer frumos deasupra lumii neîncrîncenate... o denaturează transformînd-o în mit și întreținînd iluzia unei alternative de paradis...".

Cu alte cuvinte, morala este un „centru de inițiativă" — în reconstrucția etosului socialist, dar acesta din urmă e mult mai complex ca structură și mișcare istorică. De fapt, fiecare **sistem de civilizație** se caracterizează și printr-un anume **etos,** prin care eu înțeleg **modul spiritual de viață,** funcționarea **socială** și **individuală** a tuturor valorilor (deci nu numai a celor morale) angajînd însuși **statutul existențial al omului,** relațiile interumane la nivel macro-social (între clase și grupuri sociale), sau microsocial (relații între individ și colectivitate, la nivelul familiei etc.). Etosul civilizației de tip capitalist, de pildă, avînd la bază exploatarea socială și asuprirea națională, antagonisme de clasă, se caracterizează prin inegalitate și inechitate socială, prin tendințe de dezumanizare, uniformizare, prin unilateralitate, prin ceea ce H. Marcuse numește omul unidimensional. Este un etos minat de o **criză spirituală** acută — reflex al unei **crize de sistem** atotcuprinzătoare — ce se manifestă, între altele, printr-o puternică criză de ideal, sete de puritate, de candoare și de adevăr. Este, în ultimă analiză, un **etos tragic** mai ales în măsura în care progresele științifice, tehnice, economice nu sporesc automat densitatea axiologică a mediului existențial, dreptul și accesul la fericire al oamenilor.

Etosul socialist este, dimpotrivă, un etos al autenticității umane, al multilateralității sociale și umane. Un atare etos nu mai este contrariat și blocat de sfera economicului care încetează a fi o sferă a exploatării și înstrăinării de sine a esenței umane ; tocmai polivalența acestui cîmp social — izvor de bunuri materiale de civilizație, dar și laborator de esențe morale — face din etosul multilateralității un etos al întregii societăți, al întregului sistem de civilizație.

Este deopotrivă o cerință metodologică dar și un imperativ moral ca de fiecare dată cînd se discută astfel de probleme — așa cum a dovedit-o și **Conferința Națională** din decembrie 1977 a Partidului — să se aibă în vedere nu numai **orizontul tehnic** și **economic** al existenței umane ci și cel moral cultural, vizîndu-se întotdeauna „formarea omului nou și îmbogățirea vieții spirituale a întregului popor".

Etosul civilizației socialiste ca **o civilizație spirituală superioară** este și un climat de formativitate și autorealizare umană ; o expresie sau o rezultantă a etosului socialist ca procesualitate constitutivă și formativă o constituie acea **calitate socialistă superioară a vieții** implicînd exigențe superioare de calitate în toate sferele de muncă și creație.

Al. Tănase

Ion Brad

Alegere

Alegerea-i făcută pe de-a pururi :
pentru furtuni,
pentru azururi...

Alegerea e una : numai ţara,
un fir de iarbă
de mi-ar fi povara...

Un vîrf de munte de-aş căra în spate,
n-o să-ngenunchi
la drumul jumătate...

Alegerea nu-i somnul, ci trezia :
chiar dincolo de moarte,
România !

Era o sanie

Era o sanie pe vremuri.
O veche sanie. Şi-acum ?
La focu-ncins din lemnul ei
Tu tremuri,
De parcă fulgii albi
Sînt sori de scrum.
Era o sanie pe vremuri...

Cine se joacă ? Cine spune cum
S-au rătăcit ninsorile în cer ?
Sînt omul de zăpadă cînd mă-ndrum
O răsuflare caldă să-ţi mai cer ?
Tu tremuri
Lîngă sania de fum...

Vîrstă

Dacă te strig, aud cum îmi răspunde
Copilul ce pîndeşte încă-n mine,
Lumina unei tresăriri de unde,
Tot ce plecînd ca o panteră vine.

Dacă te chem, doar frigul mi-l trimeţi
Să-mi înflorească somnul cald în oase,
Uitînd de hoinăreala altei vieţi
Să-ntemeiez aici cetăţi şi case.

Dacă te-aud, aud cîntînd tăceri,
O amintire-a mărilor de-altădată,
Prin care mă adun de nicăieri
Ca o furtună pururi încordată...

Leagăn

Leagănă-mă leagăn drag
Populat doar cu himere,
Atîrnînd la uşă-n prag,
Trist morfeu care mă cere.

Leagănă-mă dud bătrîn
Năpădit de ciori fantaste
Care-n suflet tot rămîn
Priveghind să mă adaste.

Leagănă-mă braţ uscat
Al acelei duse mume
Pe sub prunii trişti din sat
Unde n-am nici trup, nici nume.

Somnul bunicii

Ca soarele murind în heleşteu —
Un ochi al altei lumi, mereu agil —
Cu tine pleacă tot trecutul meu
Şi visul că voi rămînea copil...

De-o fi să rătăcesc curînd şi eu,
Tu drumul fără-ntoarceri spune-mi-l,
Ca să mă ţin pe urma ta mereu
În somnul de livadă în april,

Să ne ghicească toţi cei duşi cu greu
În lacrima ce sună ca un tril,
În zîmbetul ca rînjetul de leu
Uitat în pragul casei vechi, umil...

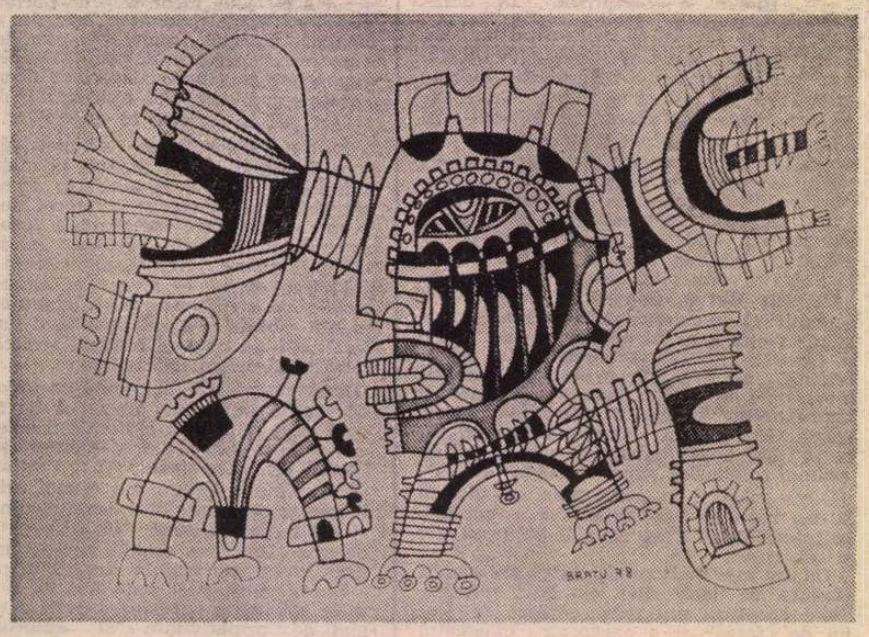
O, numai drumul ăsta spune-mi-l !

Raiul pierdut

Pe unde să te caut şi mai ales pe unde
Să te descopăr iar, copilărie ?
Ca un ecou pămîntul din mine îţi răspunde,
Ca de pămînt ecoul din tine nu mă ştie.

Nu ţi-am urmat năluca pe linele coline ?
Nu eu ţi-am scris cărarea cu sîngele din vine ?

De ce eşti numai raiul pierdut şi lipsă harul
De-a semăna pămîntul cu lacrimi roditoare ?
Statornic altădată, ţi-ai tot mutat hotarul
Că m-ai împins în vîrsta ninsorilor de sare...



Desen de **Ileana Bratu** (din Expoziţia deschisă la Galeriile „Eforie")

Tîrziu

Cîntec. Fulger. Strugur. Rană.
Nu mai cheamă nici un gînd
Pătimirea pămînteană,
Lanţurile sîngerînd.

Nici că plîng, nici că mă bucur,
Rob al ceasului tîrziu.
Rană. Fulger. Cîntec. Strugur.
Nu mai ştiu să mor, să-nviu...

Hrisov

În fiecare cerc stejarul calm
Ca undele ecoului ne-nscrie —
Un scrîşnet de furtuni şi-un vers de psalm,
O frunte ce-nfloreşte-n temelie...

MIHAI RALEA și CARAGIALE (II)

RELEVÎND caracterul tonic al operei lui Caragiale, Mihai Ralea nu exagera afirmînd categoric :

„Sînt puține pagini literare care mai pot da astăzi atîta bucurie ca acelea ale lui Caragiale".

Citită cu glas tare, accentul tonic al frazei cade pe cuvîntul **astăzi.** Un alt accent tonic, mai slab, cade pe „puține". Nu avem pretenția de a da lecții de „recitare", ca la Conservatorul de artă dramatică, dar sensul însuși cere aceste sublinieri, una mai discretă, cealaltă mai apăsată, și ambele sînt de ordinul evidenței. În acest substanțial microeseu din **Valori,** cu titlul **Lumea lui Caragiale,** autorul desfășoară cu talent un impresionant tablou al momentului istoric. **Astăzi** vrea să zică anul 1931, cu puțin timp înainte de înscăunarea lui Hitler în postul de cancelar al Reichului. Conjunctura politică era într-adevăr îngrijorătoare pentru pacea continentului nostru. Fără a preciza cauzele acestei îngrijorări generale, Mihai Ralea scria :

„Toată lumea e de acord că trăim vremuri aspre, aprige. Sîntem actori, benevoli ori siliți, ai unor timpuri de gestațiuni teribile. Se joacă în fața noastră soarta omenirii și a civilizației întregi. Asemenea momente pot fi grozav de interesante. Nu sînt însă, cu nici un chip, vesele. Transformări brutale presupun noi adaptări. Ele cer elasticități speciale. Și acolo unde nu le găsesc, provoacă tragedii. Trăim un timp de mari semnificații etice, poate chiar metafizice. Rîsul bonom, rîsul dezinteresat, gluma pentru glumă sună fals, deplasat, ofensator. Distracția pentru distracție pare un adevărat scandal. Nu e caracteristic faptul că a murit sub ochii noștri, în toate țările, opereta ? Există, adecvate timpurilor, două feluri de literaturi. Una agreabilă, veselă, apoliniană, calmă, fericită. Alta sumbră și chinuită de presentimente negre, care nu iartă fericirea, care amenință cu blesteme apocaliptice și cu viziunea Infernului. E literatura timpurilor revoluționare. E literatura rusă, unde revoluția e endemică".

Și nu e numai literatura rusă. În Occident, pe plan filosofic, triumfă doctrinele care propagă supremația iraționalului, a subconștientului și chiar a inconștientului, iar repercuția lor asupra literaturii se profilează în existențialismul, care neagă posibilitatea fericirii pe lumea aceasta, sau preconizează refugiul în mistică. Misticismul se propagă și pe cale politică, prin cultul forței și încrederea oarbă într-un singur om, chemat să polarizeze energiile întregii națiuni, chiar dacă ele ar tîrî țara în aventură și către inevitabilul dezastru. Mihai Ralea are meritul netăgăduit de a fi presimțit oarecum tragedia celui de al doilea război mondial, cu incalculabilele lui consecințe.

Asupra finalului paginii din care am citat miezul ei, aș avea o rezervă. Apolinicul și dionisiacul, concepte nietzscheene devenite curente, nu pot caracteriza fiecare, cu exclusivitate, cîte o literatură. Adevărul este că ambele coexistă în fiecare țară și în orice moment, după temperamentul individual al artiștilor în genere și al scriitorilor în special. Dacă am privi numai la duelul intelectual dintre Maiorescu și Hasdeu, în care acesta atacă, iar celălalt nu răspunde decît cu dispreț, de la înălțimea unei indiferențe disimulate, am avea ilustrația momentului istoric al unui sfîrșit de veac liniștit, dar numai în aparență, deoarece conține în germene premisele celui următor. Ducînd analiza tipologică mai departe și oprindu-ne la Maiorescu, care pare a reprezenta tipic pe apolinian, jurnalul său de tinerețe și chiar crizele vîrstei climatice ne dezmint, descoperindu-ne un frenetic care se stăpînește cu greu, mortificîndu-și pasiunile și oferind lumii masca înșelătoare a seninătății.

Spre a ajunge la concluziile știute, despre caracterul tonic al operei caragialiene, Ralea continuă cu aceeași strălucire demonstrația :

„Veți recunoaște că poporul nostru e un admirabil popor meridional, vesel, glumeț, permanent, inconștient de ziua de mîine, bucuros de clipa de față".

Oprim citatul, cu observația că primele cuvinte fiind o invitație la dialog, mi-aș permite să întreb : care popor ? sau mai precis : ce înțelege Ralea prin sintagma „poporul nostru" ? Un eminescian habotnic i-ar răspunde : clasa suprapusă ș.a.m.d. Și nu s-ar înșela, deoarece adevăratul popor, care-și cîștiga cu greu existența și pe vremea lui Caragiale și în 1931, n-avea timp de petrecere și nici chef (acel „kief" oriental de care vorbește G. Călinescu și-l repetă în cor călinescienii, nu este al poporului nostru, prea de curînd eliberat de constrîngerile condiției feudale, ca să fie „vesel, glumeț, permanent").

După ce Mihai Ralea a observat dispariția operetei, ne face o recomandare în paranteză :

„(A se medita serios asupra succesului, în astfel de timpuri, a genului Tănase.)".

Las' că opereta, la noi, cel puțin, n-ar fi intrat atît de curînd în eclipsă, fără dispariția pretimpurie a idolului ei, Leonard, moarte care a dus la orientarea talentatului său asociat, Maximilian, către teatru. „Genul Tănase" a fost, la drept vorbind, o supapă a criticii politice, într-o vreme cînd apăsa asupra presei constrîngerea cenzurii preventive.

Să fim de acord cu Ralea cînd, mai parte, consideră poporul nostru „nedeprins cu legile de aramă ale privațiunii" ? În acel moment, 1931, al celei mai grave crize economice mondiale, care firește nu ne-a cruțat, poporul, în majoritatea sa, era din nou plecat sub acele legi, care-l apăsaseră veacuri de-a rîndul. Afirmațiile lui Ralea sînt însă juste pentru o anumită pătură orășenească, aceea care mai dispunea, și în momentele de vîrf ale crizei, de mijloacele de a-și procura toate plăcerile.

SĂ PRIVIM însă opera lui Caragiale în afara conjuncturilor economico-politico-sociale. Ce o distinge de alte opere similare ? Ne-o spune însuși Ralea în același eseu. Oamenii lui Caragiale nu sînt funciarmente răi. Ei nu au „nimic fioros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian".

Așa este. Aș adăuga : femeile care-și înșeală bărbații, le procură uneori, ca lui Verigopulo, pomenit de Ralea, cele două „patace" zilnice (10 lei aur !), ca să-și ia aperitivul la Tripcovici, alteori le obțin condiții mai ieftine de cazare și alte avantaje, pe cît de neoneste, pe atît de profitabile, ca să-i facă mulțumiți. Mai mult încă : reputat ca un cinic, chiar în cadrul Junimii, care l-a promovat, Caragiale nu descrie turpitudinile femeilor respective, din aceeași pudoare care-l determina, la Berlin, să refuze abonamentul gratuit al periodicului umoristic, „Furnica", prea decoltat, zicea el, ca să cadă sub ochii copiilor săi (vezi astăzi filmele pe care le vizionează nevîrstnicii în familie, în fața micului ecran, mult mai grăitoare decît clișeele sus-zise reviste !). Nu vom găsi în opera realistă a lui Caragiale o singură scenă erotică. Am arătat cîndva puterea de sugestie a scrisului caragialian.

Comparați pastișa sa, în cadentă eminesciană, contra lui Hasdeu, **Magnum Mophtologicum,** cu scabroasele „corosive" ale lui Creangă, Pogor și Eminescu (ultimele două, de fapt, inedite !) și veți vedea că într-adevăr Caragiale a fost un pudic.

În latura erotică, e destul să amintesc de felul în care Mînioloaia îl cucerește pe tînărul ageamiu : elementul magic trece pe primul plan.

Răspunzînd înainte vezei caduce a lui N. Davidescu (Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot, sau neaderența sa la spiritul românesc), Ralea nu greșește cînd scrie :

„Caragiale, cel mai național scriitor..."

Are dreptate dacă-i situează opera printre ceea ce atît de frumos a numit cîndva Lovinescu, „pietrele de hotar" ale literaturii noastre.

Să ne întoarcem însă la... accentul tonic ! Către sfîrșitul acestui mic, dar substanțial și strălucit eseu, Ralea revine asupra afirmației sale inițiale :

„Literatura sa e tonică și plină de consolație, astăzi".

Acest **astăzi** reprezintă, de fapt, o permanență.

Dacă în 1892, cînd Hasdeu și D. A. Sturdza îl fixau pe Caragiale la stîlpul infamiei, sau în 1902, cînd fără aceeași formă de proces i se refuza a doua oară pe deplin meritatul premiu academic, opera lui Caragiale era înțeleasă numai de o elită intelectuală, dar era aplaudată pe toate scenele principale din țară, de un public în fond redus ca număr, astăzi, cînd alte condiții sociale, politice și economice caracterizează momentul istoric, această operă a intrat definitiv în patrimoniul cultural al țării. Ce înseamnă aceasta ? Este privilegiul marilor clasici, de a trăi peste vicisitudinile momentelor istorice succesive, pe care psihologii și sociologii de talia lui Mihai Ralea le pot defini, le pot socoti chiar decisive, dar ele sînt numai un cadru al operei, și nimic mai mult. Și după cum un tablou de Rembrandt strălucește în clar-obscurul său, indiferent de rama lui, care poate să nu fie dintre cele mai somptuoase, nici vitalitatea operei lui Caragiale nu e condiționată de cadrul conjunctural al istoriei.

NU PUTEM încheia înainte de a ne opri în treacăt asupra paradoxalei pagini, tot din **Valori** și din același an, cu titlul deloc ironic, **Crima lui Caragiale.** De ce îl găsește Ralea vinovat pe mult gustatul său autor ? De faptul de a fi cultivat zeflemeaua „contra seriozității, gravității, contra tristeții, melancoliei, contra informației și conștiinciozității". Aș răspunde în spirit caragialian, cu un singur cuvînt :

— Aud ?

Se poate oare susține că medalia de aur a umorului — opera lui Caragiale — ar avea în revers un „decalog" malefic ?

Tot lui Caragiale i-am datora, după Ralea,

„disprețul pentru firile profunde, bogate, dar greoaie ori stîngace".

Aci cădem în existențialism, și sîntem surprinși că un raționalist ca Ralea a putut aduce lui Caragiale un reproș de această natură.

Dacă ar fi să găsim reversul medaliei cu fața rîzătoare, ar fi tocmai lecția de seriozitate și autenticitate, specifică genului comic, care ne îndeamnă indirect să ne ferim de a cădea în păcatele de care rîdeau cu poftă, dar care ne pîndesc și pe noi și în capcana cărora putem cădea, alături de Cațavencu, de Agamiță Dandanache și de ceilalți **ejusdem farinae.**

Să lăsăm existențialiștilor aderarea la acest surprinzător eseu al lui Ralea, care în ultimă instanță, nu-i mai seamănă.

Șerban Cioculescu

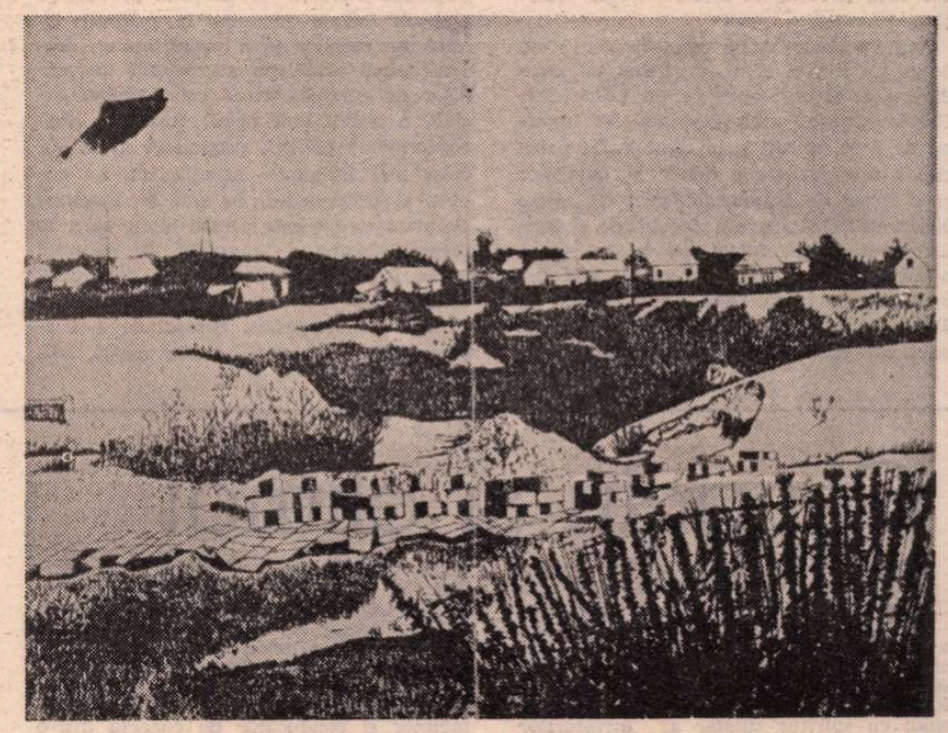
Nu credeam să-nvăț...

Fără frumusețea ta, frumusețea lumii e scrum și cenușă,
Fără brațele tale, brațul oricui e pentru mine laț de spînzurătoare.
Trăiesc, numai ca să măsor în fiece clipă neîndurarea morții.

Fără ochii tăi, ochii mei nu văd decît întuneric,
Nimic nu mai are glas, stinsă e orice lumină,
Ce grea e moartea într-un univers care el însuși moare.

Fără numele tău, numele meu numește neantul,
Vînăt urcă din adînc valul mării, urlîndu-și disperarea.
Fără frumusețea ta, frumusețea lumii e scrum și cenușă.

Geo Bogza



Desen de GEORGE LEOLEA (Galeria „Căminul Artei")

Confruntări

Personalitate și adevăr

ASTĂZI, poate mai mult decît oricînd, un scriitor, pentru a face dovada existenței sale, trebuie să fie un om politic. Acest adevăr al epocii noastre, colorate în chip specific de politic, transpare din ce în ce mai mult nu numai la nivelul structurilor mari ale operei, al temelor, tipologiilor și al scriiturii, ci și la acela al vieții sociale a autorului ei. Pentru a impune o viziune despre lume și un adevăr estetic, pentru ca noul să triumfe de sub crusta inerțiilor și a neînțelegerilor inerente, pentru a face ca ceea ce pare subînțeles, dar de fapt nu e înțeles, să devină o normă a valorii sociale, creatorul contemporan trebuie să fie, alături de un profesionist al scrisului, și un om politic. Eschivarea de la această realitate nu poate trăda decît un straniu complex, un estetism desuet. Este poate un adevăr banal afirmația că numai un orizont social larg și o cunoaștere directă a marelui mecanism social, cu toate implicațiile sale umane, îl fac astăzi apt pe un creator pentru o luptă care, în epoca noastră, îmbracă mai puțin haina uneia pentru un adevăr estetic, cît mai mult pentru un adevăr social. Un text ce conține aceste date, și în care febrilitatea omului politic poate estompa ambițiile sale artistice, se pretează la comentarii stimulate în critic sau simplul cititor de exact acea parte a sa implicată acut în viața socială și politică a prezentului. Plăcerea lecturii se confundă în acest caz cu plăcerea descoperirii acelui „bine știut" de societate dar încă nerostit la scara întregii societăți.

Astfel trebuie să ne explicăm, cred eu, de ce un roman cum este **Clipa** lui Dinu Săraru a devenit aproape un best-seller. Cartea aceasta, mult discutată, se impune de fapt nu atît prin radiografia patetică a unei trecute perioade a abuzurilor și a lipsei de responsabilitate, cît prin observațiile penetrante făcute pe marginea prezentului. Ideile grave ale romanului pornesc de la punerea în discuție, prin personaje ca Dumitru Dumitru și Tudor Cernat, a statutului existențial al unei categorii sociale aparent fără o situare clară. Așadar, cărei categorii sau pături sociale îi aparține acest personaj, care este activistul de partid, atît de implicat în viața ultimelor trei decenii și cu răspunderi enorme la nivelul unor macrocosmosuri umane? Biografia sa e destul de complicată. Muncitor sau țăran, el a făcut de obicei între anii '48—53 o școală de partid, a participat la colectivizare, a fost, datorită unor practici abuzive, exclus din partid și trimis, ca Dumitru Dumitru, în detenție alături de cei pe care el însuși îi condamnase ca dușmani de clasă; eliberat, și-a reobținut apoi drepturile politice, a urmat o facultate, apoi a absolvit Academia de științe social-politice. În tot acest timp nu a încetat să lucreze pe toate fronturile de reconstrucție ale țării. Acest personaj, de o formație atît de bogată, alcătuiește de fapt un nou compartiment al intelectualității românești. Destinul său îl preocupă în mod special pe Dinu Săraru în romanul **Clipa**.

Dacă conflictul generic care pilota existența acestui intelectual era întreținut în deceniul VI de afirmarea idealurilor sale revoluționare în opoziție cu vechiul, reprezentat de chiaburimea și moșierimea reacționară, romanul relevă, cu totul surprinzător, mutarea acestui conflict chiar în sînul respectivei categorii. Incompatibili cu dogma și lozinca, apar o nouă serie sau un nou tip de activiști, purtători ai noului, chiar în interiorul deci al acestei categorii, prin definiție promotoare a lui, ce intră într-un vizibil dezacord cu o generație formată de anumite practici și realități sociale existente în perioada eroică de construcție a socialismului. Autorul pune problema succesiunii generațiilor de conducători și coordonatori sociali, a acelui lanț neîntrerupt de „nonconformiști" politici, propulsori ai ideilor celor mai înaintate, agenții, într-un cuvînt, ai progresului. În anii '55 Dumitru Dumitru este trimis pentru ideile sale, ce refuzau dogma, în pușcărie. În deceniul șapte, inginerul Tudor Cernat, descoperit de Dumitru Dumitru pe un șantier, face carieră tocmai pentru curajul de a-și afirma ideile. Cucerirea anilor noștri, lasă romanul să se înțeleagă, constă în respectul acordat, de societate, **personalității** comunistului: „Am devenit incomod, am devenit insuportabil, am devenit indezirabil — spune undeva Tudor Cernat — pentru că am început să înțeleg și am lăsat să se bănuiască acest lucru, că unii oameni chemați să mă îndrume pe mine direct nu mai au demult alt suport, alt argument, decît apelul amenințător la lozincă și la scaunul lor, iar credința mea se întemeiază pe faptul concret, în timp ce ei au început să înțeleagă că nu se mai poate conduce abstract. Adevărurile noastre au început să îmbrace haina științei, cămașa cifrelor, nu se mai poate cu simplul îndemn revoluționar, revoluția însăși s-a maturizat și s-a impus în viața noastră ca un adevăr ce se cere argumentat științific. Cu ce arme mă mai poate domina pe mine Arvinte Panait, cu ce curaj abordează cu mine, un subiect concret al activității Grupului, Aristică Pleșoianu? În jurul lor lumea a evoluat, a mers înainte, din rîndul acestor țărani a căror emblemă nobiliară v-am descris-o eu, au ieșit ingineri, și doctori, și profesori, și tehnicieni, și muncitori, cărora de mult nu le mai e teamă să-și afirme, independent, un punct de vedere, și acesta e marele cîștig al revoluției".

Dincolo de acest plan în care sînt urmărite destinele personajelor sale, romanul atinge și o notă de profunzime psihologică prin scrutarea idealului omenesc al unora dintre „eroii zilelor noastre". Obsesia timpului, a răspunderii enorme, a realizării sociale exemplare, duce, după cum vom vedea, la pierderea din vedere a unui țel ceva mai uman. Romanul lui Dinu Săraru ne prezintă cu îndrăzneală un gen modern și poate specific de alienare, prin suprasolicitare socială. Dumitru Dumitru își pierde familia de-a lungul zbuciumatei sale vieți. Soția îl părăsește, pe cînd se afla în lagăr, fetița îi moare în mizerie. Ritmul existenței îl împiedică să-și creeze o altă familie. „Judecata Măriei" lui Nobilu urmărește să-i atragă atenția tocmai asupra pierderii unui sens uman al vieții sale. La aceasta originală „judecată" sora lui Dumitru Dumitru rostește una din frazele-cheie ale cărții: „Dumitru n-a uitat el de unde a plecat — spune ea — el a uitat unde se duce"...

Tudor Cernat, aparent împlinit sub acest aspect, nu este de fapt decît o ființă uscată, incapabilă de iubire. Dragostea sa pentru Ruxandra Măracineanu sfîrșește într-un eșec lamentabil. Meditația gravă a cărții stă aici: a construi, deci, dar a construi și oameni, a construi cu orice preț, dar nu ignorînd ceea ce este fundamental în noi.

Scrisă cu un ton polemic, în care ardoarea ideilor ne descoperă, pe alocuri, un orator înflăcărat, un spirit patetic, dominat de ideea de a dezvălui, cartea dorește să comunice cît mai mult sub aspect faptic. Autorul se grăbește, enunță, nu are timp de forări în adîncime. Neglijențele de stil, atît de vizibile, nu-l deranjează, deoarece scrie pentru un lector avid de evenimente, iar nu de rafinamente ornamentale. Dinu Săraru e un temperament agitat, interesat să ajungă cît mai direct la adevărurile fundamentale. Temporizarea, tehnica aminării epice sînt aparent ignorate.

Clipa e de fapt o sumă de biografii prin intermediul cărora autorul pune în alți termeni ai discuției fișa tipologică, amenințată de schematism, a unuia dintre cele mai discutate și folosite personaje ale prozei de azi, încercare plină de merite chiar dacă nescutită, din păcate, din cauza patosului tezist al demonstrației, de a fi susceptibilă ea însăși de schematizare.

Mirela Roznoveanu

Cenaclu și climat

CUNOSCUT în antichitate, de-o vîrstă, avem toate motivele s-o credem, cu literatura însăși, cenaclul are în cultura românească o îndelungată și glorioasă tradiție. Să amintim doar celebra **Junime** intrată în istoria literară odată cu Titu Maiorescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și, în primul rînd, cu spiritul tutelar al scripturilor române, Mihai Eminescu; **Literatorul** în iluzoriile saloane ale căruia Al. Macedonski, acest sublim Salvador Dali de secol XIX, ce se risipea cu o generozitate unică în încurajarea tinerilor, printre care se întîmpla să se nimerească cîte un Tudor Arghezi sau Vianu. Cercul **Vieții Românești** care a grupat în jurul lui Ibrăileanu pe Mihail Sadoveanu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir; **Sburătorul** lui Lovinescu, fără de care peisajul strălucitei perioade interbelice ar fi de neconceput și de care și-au legat numele Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, mai aproape de noi, **Cercul literar** de la Sibiu, adunînd sub aura încă de pe atunci intrată în legendă a lui Lucian Blaga, și sub scăpărarea de un enciclopedism plin de farmec și grație a lui Henri Jaquier pe foarte tinerii de atunci, personalități de prim rang ale literaturii acestui timp: Radu Stanca, Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin-Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Ion Negoițescu, Eta Boeriu, Radu Enescu; efervescența cenaclieră a Clujului postbelic cu neliniștea modern antonpannescă a lui Miron Radu Paraschivescu, crezul iconoclast al lui Geo Dumitrescu, silueta aristocratică de prinț drapat de lumini crepusculare a lui A. E. Baconski, personalitățile atît de diferite azi, atît de apropiate atunci în epoca lor de formare de la Francisc Păcurariu, Ion Lungu, Dumitru Ghișe, Mircea Zaciu, Aurel Martin, Ion Brad, Romul Munteanu, Ion Vlad, Al. Andrițoiu, Dumitru Micu, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Al. Căprariu, pînă la mai tinerii D. R. Popescu, Miron Scorobete, Mircea Tomuș.

Panorama aceasta, și așa prea abundentă în nume proprii, deși, vai!, cît de lacunară, nu poate, totuși, face abstracție de atîtea alte cenacluri ce și-au convertit valorile din promisiuni în certitudini. Se impune cu forță de exemplaritate cenaclul **Nicolae Labiș** avîndu-l ca spiritus rector pe un mare scriitor, Eugen Barbu, amfitrion al unor nu mai puțin ilustre nume: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Gheorghe și, el însuși întemeietor și conducător de cenaclu într-o formulă novatoare, Adrian Păunescu.

Dar cine înainte de a fi caligrafiat în severele registre ale istoricilor literari nu a gustat amețitoarele licori ale gloriei în mansarda cu alcătuire de centaur, pe jumătate clasică, pe jumătate boemă, a cenaclului literar?

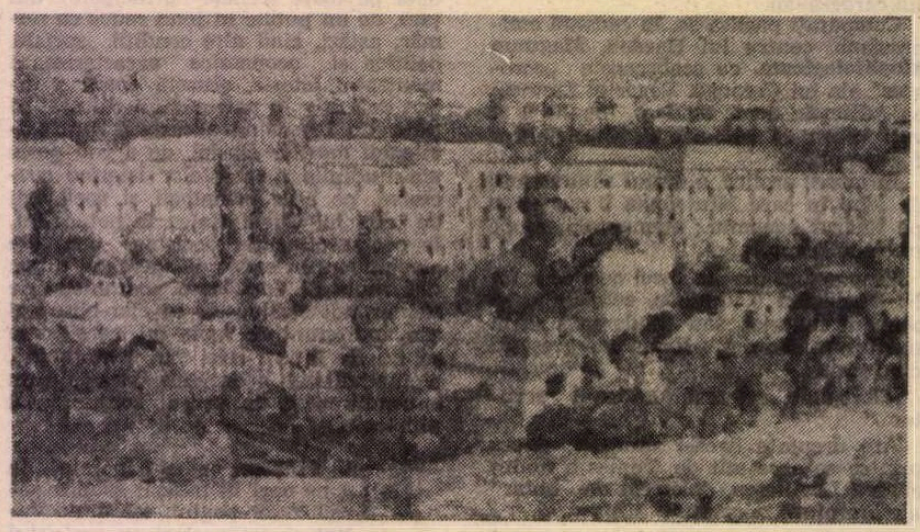
Displăcîndu-mi slăbiciunea propriilor mărturisiri, în măsura în care le gust pe ale altora, nu pot evita totuși evocarea unei ambianțe de superb alpinism intelectual, de patimă romantică a juneții mele literare într-un București el însuși romantic, atmosferă de incantatoare emulație în care autoritatea criticilor și esteticienilor de reputație, a marilor profesori, se conjuga fericit cu inocența încărcată de luceferi și iezere a studentului proaspăt trecut prin admitere. Se întîlneau pe un tărîm al spiritului George Călinescu și Tudor Vianu, Al. Rosetti și George Macovescu, cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu și cu candidații la glorie Titus Popovici, Valeriu Râpeanu, I. D. Bălan, Dan Grigorescu, Modest Morariu, Ileana și Romulus Vulpescu, Teodor Vârgolici și cu viitorul laureat al premiului **Herder**, eternul adolescent Nichita Stănescu; brăileanul bîntuit de toată floarea de salcîm sălbatic a Bărăganului, purtînd, în geanta roasă ca a unui surugiu de poștă, în loc de manuale și maculatoare, viscolele stelelor și pui de lup fătați în boschete de pelin, arborîndu-și năluca de Chiralină a Dunării ca un blazon, Fănuș Neagu, viitorii cavaleri ai criticii Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Nicolae Ciobanu, Nicolae Manolescu sau prozatori de necontestată originalitate ca Nicolae Velea și Sorin Titel.

Indiferent de ponderea lui, de numărul marilor scriitori care-l frecventează sau nu, cenaclul literar, de la cele conduse de uriașe personalități — și s-a putut vedea din cele schițate pînă aici cît de mult s-au identificat cititorii literaturii românești cu cenaclul — și pînă la puzderia de cercuri școlare au toate o trăsătură unificatoare: dragostea pătimașă pentru literatură, toate se simt deopotrivă legatare ale sacrului testament văcărescian.

O zodie bună a literaturii noastre a făcut ca de-a lungul existenței acesteia germenii răsăriți în cenacluri să-și găsească un teren fertil de manifestare în prestigioase publicații și mari case de editură, fără de care toată această inepuizabilă energie creatoare ar fi condamnată la asfixiere. Climatul literar actual nu face decît să reconfirme acest adevăr, să-l revitalizeze și să-i dea o nouă strălucire. E un atestat de valoare și de maturitate a unei culturi existența unor mari editori la care generozitatea, solicitudinea față de debutant să se conjuge cu exigența, cu conștiința răspunderii față de literatura națională. Sigur că Al. Rosetti rămîne un model. Dar existența în fruntea editurii Uniunii Scriitorilor a unui creator de mărimea lui Marin Preda e prin ea însăși o garanție a onorării nobilului mandat încredințat Cărții românești, remarcă pe deplin valabilă și în ce privește celelalte case de editură conduse de scriitorii Aurel Martin, Valeriu Râpeanu, Tiberiu Utan, Al. Căprariu, Romul Munteanu, Mircea Sîntimbreanu, Mircea Radu Iacoban.

Cenaclul literar, pe lîngă funcția sa de atelier, de formare a viitoarelor nume ce vor popula istoria literaturii, e și o formă vie de manifestare a democratismului artei, răspunzînd nevoii de confesie a scriitorului, prima sa confruntare cu publicul, opusul turnului de fildeș, un climat necesar.

Vasile Rebreanu



ALEXANDRU BAIA: **Construcții noi la Pitești**
(Din expoziția deschisă la Casa de cultură a sindicatelor din Pitești)

■ **Erată:** În evocarea **Demostene Botez**, din nr. trecut al „României literare", fraza „Un simț dezvoltat al frumosului și al glumei fără răutate..." se va citi: „Un simț dezvoltat al **humorului** și al glumei fără răutate îl caracteriza de asemenea".

Actualitatea literară

Satiricon

REMARCABIL acest nou roman al lui Paul Georgescu, intitulat **Revelionul** : inteligent, profund, modern. Similitudinea de structură cu romanul **Coborînd**, de acum aproape un deceniu, nu poate scăpa nimănui : un grup de oameni se află strîns, cu ocazia unei petreceri, autorul analizînd relațiile dintre protagoniști, criza ce survine și consecințele ei. În **Coborînd** ocazia era un banchet ; aici, o noapte de Anul Nou. În filigran, putem citi, și în romanul anterior, și în cel de față, o infrastructură livrescă. Dacă în **Coborînd** aceasta o oferea **Banchetul** lui Platon, în **Revelionul** ea este oferită de primul cînt din **Infernul** lui Dante. Bogată în referințe și citate, utilizînd un limbaj el însuși extras din cărți, proza lui Paul Georgescu nu este totuși una livrescă, devitalizată. Doar că autorul își alege ca personaje intelectuali, a căror trăire nu se reduce la simțirea pură, ci este, mereu, refractată, prelucrată, de cultură. Ei trăiesc **prin** cultură la fel de firesc cum alții trăiesc fără să facă apel la ea. Romancierul este și critic : romanul, o critică a romanului. Dacă în proza tradițională, reflecția era de obicei exclusiv de ordin moral — o distanță între autor și personaje, sub acest raport, — în proza modernă, reflecția, de natură și estetică, se difuzează în ființa însăși a vieții ; unui romanesc al iluziei îi ia locul un romanesc al desrămării ei. Autorul-narator meditează, implicit, asupra mijloacelor sale și nu numai că nu-și lasă cititorii în prada unei naive vrăjitorii, dar îi trage de mînecă, indicîndu-le că se găsesc în fața unei ficțiuni — în fața unei convenții — le divulgă unele secrete de fabricație, îi neliniștește, le pretinde să participe. Uneori, el deleagă un personaj să vorbească în numele său : acesta este în **Revelionul** profesorul Gabriel Dimancea, visînd el însuși să scrie un roman, care nu este altul decît **Revelionul.** Erou și contemplator, Dimancea nu mai are nimic din seninătatea imperturbabilă a naratorului clasic (tolstoian, flaubertian) ; el nu se mai preface a ști totul despre toți, în fiecare clipă ; nu mai este creatorul omniscient al clasicilor, care, după metafora cunoscută a lui Flaubert, ar trebui să fie la fel de absent din propria creație precum dumnezeu din natură. În locul acestui dumnezeu-creator, găsim, explicit afirmat de către romancier, un diavol-creator, un diavol șchiop, deci imperfect și fizicește, jucăuș, farseur, conștient de limitele imaginației sale. Creația lui nu mai seamănă cu cea dintîi, cu Facerea biblică, ci, poate, cu o Arcă a lui Noe, lume în care, după potop, se găsesc adunate ființele ce au supraviețuit, succedaneu al creației și simulacru, în care ironia joacă un mare rol.

Esențial satiric, romanul lui Paul Georgescu nu exclude patosul : el și este o carte despre pasiuni. Un grup de tineri se adună, așadar, spre a petrece împreună Anul Nou 1924, într-un orășel de provincie muntenească, același din proza de pînă acum a autorului. Întîiul capitol, intitulat **Musafirii,** ni-i prezintă pe rînd, cu metodă, aș zice, clasică, dacă n-am simți ironia. Chiar cînd se preface a împrumuta procedee tradiționale, scriitorul modern se distanțează de ele. Tinerii sînt niște mici-burghezi cu aparențe de cumsecădenie, cu biografii, de nu tipice, în orice caz specifice. Gabriel Dimancea, personajul central, e profesor de literatură, are 28 de ani, e un ins cultivat, subtil, inteligent, lipsit de simț practic, detestînd arivismul. Soția lui, Iulia, femeie practică, eficientă, frumoasă, înțelege să trăiască mai puțin din teorii și mai mult din fapte. Pentru ea, revelionul e un prilej de schimbare, de ieșire din monotonie, de suspendare a cotidianului. Vlad și Gina sînt artiști, născuți într-o clasă mai înlesnită material, boemi superiori și superficiali : ea, urîtă, dar plină de umor, el, fin, șovăielnic, ușor efeminat. Tiberiu e profesor de elină : pe cît de sclipitor pe atît de sărac. S-a însurat cu dizgrațioasa, dar bogata Corina, fiică de parvenit tipic pentru burghezia îmbogățită de după 1920. Gică e un palid Gore Pirgu provincial, descurcăreț, vulgar, iubitor de trivialitatea existenței fără răspundere ; ca și fratele Corinei, Monel, Don Juan antipatic, dar suflet al oricărei societăți mondene. Petruș, promițător cîndva ca savant, a căzut într-o rutină materialicește convenabilă de medic cu cabinet pentru cucoanele bogate. Emil e un Romeo simbolist, Victoria, o Julietă ușor ridicolă. Radu, moldoveanul nimerit în tîrgul muntenesc, băiat deștept, vrea să facă acum carieră de funcționar model la Ceres, societatea româno-engleză care domină economic urbea. În sfîrșit, Thomas, studiosul de la Viena, e fantomatic și interesant doar întrucît prezența lui tulbură la un moment dat relația din familia Dimancea. Romanul întîrzie pe întîmpinarea protagoniștilor, așa cum Mateiu Caragiale în romanul său întîrzie pe întîmpinarea crailor. Nimic, ori aproape nimic, nu se întîmplă în prima sută de pagini. Petrecerea e ușoară, frivolă, nu cu foarte mult haz. Se mănîncă, se bea, se fac glume. Spiritul muntenesc al autorului se ghicește însă de la început în amestecul pitoresc de detalii. Mîncarea și băutura nu sînt ceremoniale, ca la solemnul Sadoveanu, ci de un rafinament oriental, strident, în care grosolănia și delicatesurile coexistă, semn al unei lumi tinere, cu pofte vii, deși nu încă educate. Această mică burghezie repetă, degradat, aristocrația lui Mateiu Caragiale, e simulantă, neconvingătoare, în plăcerea pe care o arată atît satisfacerii minții, cît și stomacului. Chiolhanul e, dacă pot spune așa, subțire, mitocănia își caută criterii de gust, superficialitatea face paradă de adîncime. Toți eroii trăiesc la suprafață, dar au pipăitul dezvoltat, ating cu frenezie lucrurile, ideile, viața. Farmecul discret al burgheziei : autorul își detestă pe față personajele, deși rămîne, în fond, sensibil la teribila lor vitalitate. Inteligența lui condamnă ; o sensibilitate aproape voluptuoasă absolvă. Ca în orice **Bilci al deșertăciunilor,** satira voluptății implică o voluptate a satirei. Acest strat senzorial e important în proza atît de intelectuală a lui Paul Georgescu : dovada muntenismului ei. Vocabularul eroilor este ca și mîncărurile lor. Paul Georgescu scrie cum vorbește, nervos, discursiv, amestecînd neologismul cu arhaismul, registrul savant cu cel mitic, inventînd cuvinte acolo unde limba nu i le pune la dispoziție. Sub raport lingvistic, **Revelionul** e o continuă inovație, rezultat al unei imense plăceri de a vorbi.

Și deodată intervine degradarea. Generație precoce, coaptă mai curînd decît altele în focul iute al războiului mondial, e confruntată la treizeci de ani cu rătăcirile unei maturități pe care Dante o plasează la patruzeci. Al doilea capitol reordonează relațiile. Apar frustrări pînă aici secrete, stratul de spoială se fisurează, intelectualitatea se manifestă mai liber. Urîta Corina își disprețuiește bărbatul și-l răsfață pe Petruș, carierist mai decis decît Tiberiu, și cu cîțiva centimetri mai înalt. Gina își are aventura ei cu Gică : lui Hamlet-Vlad îi preferă pe Pirgu-Gică. Raporturile se încordează treptat. Atmosfera se încarcă. Cel care sesizează drama plutind în aer este Gabriel Dimancea, părăsit brusc de Iulia pentru insipidul Thomas. Ultimul capitol ni-l arată pe Gabriel, rătăcitor prin ceața invernal-infernală a nopții de revelion ca Dante însuși în primul cînt al Infernului. Este o rătăcire prin „selva oscura", pădurea sumbră, a propriei conștiințe. Stixul local își plimbă în vecinătate apele leneșe. În timp ce trupa de petrecăreți se duce la cîrciuma deșuchiată numită „La codrul verde" (metafora pădurii revine), similară casei Arnotenilor de la Mateiu Caragiale, Gabriel, în mînă cu două cataife împachetate grijuliu, rătăcește prin noapte. Lunga autoanaliză e remarcabilă. Finalul nu e însă părăsirea vestibulului infernal pentru bolgiile dinlăuntru : pe malul fluviului — real și simbolic — Gabriel se întoarce, se trezește, probabil gata a lua viața de la capăt.

Meritul romanului constă în analiza pasiunilor : pasiuni aparent mici și cotidiene care însă răvășesc sufletul omului și îl pun în fața alegerii, dîndu-i sentimentul destinului. Minuțios, realist, romanul dublează gesturile, vorbele, analizele, într-o oglindă spirituală. Totul fiind exact, recognoscibil pe harta istorico-morală a unei urbe de acum cincizeci de ani, totul e deopotrivă metaforă. **Revelionul** e o carte despre promisiune și ratare, despre tinerețe întîrziată și despre maturitate prematură. Pe Arca lui Noe, după potop (după război), se trăiește mai repede, mai bizar decît înainte. Toți sînt grăbiți, toți își consumă capitalul ; tentația risipei e în fiecare. Risipitori, eroii lui Paul Georgescu sînt profunzi tocmai prin înșelătoarea lor lipsă de adîncime. Dramele lor par dramolete : sînt în fond serioase. Zeflemeaua (împinsă uneori la sarcasmul ce deformează, ca în filmele lui Buñuel) este expresia miticismului pe care autorul îl împrumută de la personajele sale: dar nu e o ironie exterioară, ci una a patosului însuși, ca o mască de carnaval ce disimulează obrazul. Revelionul însuși e un carnaval : al virtuților trădate și al viciilor nemărturisite, al sincerității crude și al ipocriziei, al vieții ca joacă și al jocului ca viață. Naratorul are mereu întipărit pe chip un zîmbet sarcastic : dar din disprețul lui nu se naște o satiră pură, ci una plină de gravitate.

Revelionul este **Satiricon,** romanul cel mai bun al autorului și una din cărțile de seamă ale prozei noastre contemporane.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Revelionul,** Ed. Eminescu, 1977.

Limba noastră

Frazeologie

● ÎN ultimele decenii, studiile privitoare la lexicul românesc au făcut foarte mari progrese, ceea ce se poate ușor recunoaște, chiar dacă ne referim numai la dicționarele recente (Dicționarul de neologisme, Micul dicționar enciclopedic, Dicționarul explicativ și, bineînțeles, Dicționarul limbii române, numit și „tezaur"). Mai convingătoare sînt însă studiile teoretice, în care excelează colegul nostru de rubrică Theodor Hristea. Rîndurile care urmează sînt inspirate de un articol al lui, publicat aici acum ceva mai mult de un an și reelaborat, pe alte baze, într-un număr recent al revistei „Limba română" : este vorba de propunerea de a se elabora și tipări un dicționar de expresii frazeologice românești.

O primă problemă pe care o pune autorul este aceea a statutului frazeologiei, în care vede nu o parte componentă a lexicologiei, și cu atît mai puțin a sintaxei, ci o disciplină lingvistică autonomă. Sînt convins că are dreptate. Știința înaintează astăzi foarte repede și fiecare specialitate ajunge să se scindeze în ramuri destul de diferite una de alta, astfel încît de obicei un cercetător nu le mai poate stăpîni pe toate. Mergînd mai departe pe această cale, se ajunge să socotim că nu mai avem de-a face cu mai multe ramuri ale aceleiași specialități, ci cu științe diferite. Să nu uităm că în evul mediu nu era considerat savant cineva care nu stăpînea toate disciplinele științifice : și istoria, și matematica, și chimia, și geografia și multe altele. Astăzi nici vorbă nu mai poate fi de așa ceva. La fel se ajunge cu timpul ca un lingvist să cunoască în toate amănuntele lexicul, dar nu sintaxa, să fie perfect versat în toponimie, dar nu și în fonetică și așa mai departe.

Expresiile frazeologice, de la care am pornit discuția, prezintă, din diferite puncte de vedere, o mare importanță. Pe de o parte, multe dintre ele cuprind figuri de stil, care dau savoare exprimării. Pe de altă parte, pentru studiul lexicului este interesant de constatat că multe arhaisme, altminterlea ca și dispărute din limbă, mai există numai grație faptului că se păstrează în expresii, ca să zic așa, împietrite. Iată bunăoară cuvîntul *ort :* cîți dintre noi mai știu că e numele unei monede divizionare ? Dar cu toții înțelegem că *a da ortul popii* înseamnă „a muri" (pentru înmormîntare se plătea un ort).

Și pentru relațiile dintre limbi diferite este important să se studieze frazeologia. Unele expresii sînt făurite de noi, altele sînt împrumutate, fie că au fost preluate împreună cu termenii care le alcătuiesc, fie că au fost traduse. Ca exemplu pentru primul tip citez pe *tur de scrutin,* preluat din franțuzește *(tour de scrutin),* iar pentru cel de al doilea, pe *a trage sforile* (copiat după formula franceză *tirer les ficelles).* Mai este, în sfîrșit, încă o posibilitate : adoptarea pur și simplu a expresiei așa cum se găsește ea într-o limbă străină, fără ca noi să avem cuvintele respective folosite în mod independent, de exemplu folosim formula englezească *fair play.* De semnalat că relațiile strînse între țara noastră și cele din sudul Dunării, în tot evul mediu, au avut ca urmare că numeroase expresii frazeologice sînt comune limbilor vorbite în sud-estul Europei, fără să putem spune în toate cazurile de la care dintre ele a pornit.

În aceste condiții, mi se pare că propunerea de a se elabora un dicționar de expresii frazeologice este inspirată din necesitățile presante ale științei și deci e foarte binevenită. O asemenea lucrare ne-ar ajuta la înțelegerea mai exactă a textelor și în același timp ar constitui un ajutor prețios pentru istoria limbii și pentru istorie în general. Cred că cel mai indicat pentru a redacta lucrarea, sau cel puțin pentru a conduce un colectiv care să o redacteze, ar fi Theodor Hristea.

Al. Graur

Proza

„Firul de platină al existenței“

ÎNTR-O împrejurare stranie, în care realitatea și coșmarul se amestecă, cineva propune un „rămășag“ ce amintește, prin contrast, de jocul de societate inventat de Ferdișcenko în salonul Nastasiei Filippovna. Aici, pariul, care la prima vedere pare „cîștigat dinainte“, constă în a povesti, dimpotrivă, cel mai **frumos** lucru săvîrșit de-a lungul vieții : „îți cer — precizează autorul propunerii — să-mi găsești un lucru curat și fără stîrbire bun, în care să nu se fi amestecat răul, minciuna, trufia, iubirea de sine sau oricare altă poftă urîtă. Un singur lucru cu desăvîrșire frumos făptuit de tine de cînd ești pe lume, și care odată ieșit din mîinile și cugetul tău să nu fi cuibărit într-alții puială veninoasă“. Eroina romanului*), căreia i se adresase provocarea, începe însă să șovăie, spre marea noastră surprindere, căci ea ar fi putut invoca usor destule fapte de felul aceluia ce i se ceruse. Autoexigența, seriozitatea examenului interior pe care o asemenea întrebare le presupun o fac să ezite mai mult decît ar trebui. În fond, e convinsă că fiecare om ar putea cita în favoarea lui cel puțin „un singur lucru frumos și folositor“ : „Pentru că trebuie să existe măcar un singur lucru bun, un singur lucru adevărat, un singur lucru frumos și folositor — ca totul să nu se petreacă degeaba“ — spune ea.

Domnișoara Betina, persoană în etate dar încă sprintenă, și nu numai fizicește, săritoare și altruistă, trăiește liberă „ca pasărea cerului“, cum îi place ei să spună. Avînd pasiunea deambulării, pasiune care o transformă, în anotimpurile calde ale anului, în noctambulă — tocmai după o asemenea fericită noapte albă de lungi plimbări facem cunoștință cu ea la începutul romanului — domnișoara Betina nu locuiește de fapt nicăieri (deși are o cameră a ei, de care se folosește însă foarte rar și aproape pe furiș, în casa unui nepot, compozitor celebru, casă în care intră întotdeauna, din discreție, pe ușa din dos), mulțumindu-se să-și viziteze pe rînd rudele și cunoștințele, unde se întîmplă să rămînă peste noapte, sau chiar cîteva zile, dar niciodată mai mult. Cînd nu are chef să vadă pe nimeni doarme, destul de comod, în Gara de Nord, plătind doar costul unui bilet de tren pînă la Buftea. Este o „vagaboandă“, o „aiurită“, cum spun despre ea, unii cu simpatie, alții cu iritare, cei care îi cunosc stilul excentric de viață. Cu toții îi solicită însă prezența — pentru că e bună la toate : în bucătărie, ca să ajute la prepararea conservelor pentru iarnă, sau în salon, ca să facă impresie, în calitate de „ma tante“ (cum o recomandă gazda) unor musafiri simandicoși ; pentru educația copiilor (cărora le predă lecții de franceză și pian), sau pentru îngrijirea bolnavilor. Ființă caritabilă, devotată, eroina nu refuză pe nimeni, niciodată, oricît de meschin ar fi serviciul care i se pretinde. Mai e însă un motiv pentru care domnișoara Betina are intrare liberă în atîtea case : ea este „bogată“. Lucrurile ei de preț : mobilă, covoare, argintărie, tablouri, moștenire de familie de care domnișoara Betina, pasăre fără cuib, nu s-a folosit niciodată, se află de ani și ani împrăștiate, „în păstrare“, pe la diferite familii, în a căror proprietate de fapt, dacă nu de drept, ajung treptat să treacă. Candidă, încrezătoare, avînd ușurința contactului direct cu oamenii — prima scenă a cărții ne-o înfățișează într-un parc, discutînd cu o măturătoare de stradă, femeie aspră dar înțeleaptă de la marginile Bucureștiului —, eroina nu bănuiește că e tolerată în unele case numai din pricina obiectelor pe care le posedă și de a căror valoare nu prea e conștientă. Inelul cu cheile apartamentelor în care poate intra cînd vrea este simbolic. Sînt chei care pot deschide și alte uși — se amăgește personajul, ușile sufletului, ale comuniunii. Această soră de caritate ambulantă, această sfîntă în miniatură nu se înșeală totuși întotdeauna asupra oamenilor. Ea vede cît de urît trăiesc unii din ei. Cînd nu le mai poate evita, impresiile rele despre semeni o fac să sufere. Se acuză atunci pe ea în primul rînd — dialogînd, ni s-a părut, abuziv cu sine însăși, imputîndu-și exigența comodă, aplicată altora. Principala notă diferențială a acestui personaj aparte, căruia îi cresc mici aripi pentru un zbor fantastic mai mult sugerat (domnișoara Betina are harul de a deduce numele omului din înfățișarea lui, ca și culorile unui caracter) o constituie capacitatea de a trăi bucuriile „simple“ ale vieții, precum aceea pe care o pot oferi „zilele de aur“ ale toamnei, anotimp în care existența eroinei se cantonează printr-un presimțămînt al sfîrșitului. „Niște zile încă uriașe, niște zile în care lumina înaltă a soarelui căpăta o consistență aproape materială“, sau bucuria nopților sărbătorești ale coacerii finalților cozonaci, ori a domesticității tihnite, ocrotitoare :

„Apoi toate trei se îndepărtează în vîrful picioarelor, deși rămîn oarecum în preajmă-i, și ea le bănuie mișcările încetinite, făcute cu grijă ca să înmoaie orice zgomot. Sunetele o ajung totuși, rare, vătuite ; clinchetul portiței de la plită, fîșîitul jarului ce se năruie sub curmăturile de fag stivuite deasupra ; din nou, zăngănitul de alamă al cîrligului închis ; o șuviță de apă se prelinge subțirel dintr-un vas în altul ; o frîntură de vorbă, pe loc amuțită ; pocnetul înfundat al unui capac de aluminiu și saltul ritmat al cuțitului pe tocătorul de lemn — sunete cuminți, ce se amestecă pasnic și o învăluie laolaltă cu aromele îmbietoare ale bucătăriei de-acasă : laptele ce dă în clocot ; aluatul ce dospește acoperit în covată, răspîndind izul acela dulce al trupșorului de copil mic ; mirosul de proaspăt și verde și crud al ardeilor dezbumbați din cotor, mustul dulceag-acruț al roșiilor, înecăcioasa fumegare a cepei prăjite, miresme ascuțite de leuștean, de cimbru, de verdeață...

«Ce bine-i, ce bine-i...» — încearcă ea să se convingă“.

Aderența față de uman caracterizează, în cel mai înalt grad, personajul. În timpul unei călătorii cu trenul, „ochiuri(le) de geam — cele mici, dindărătul casei, cele ale bucătăriilor“ îi clipesc „vesel“, ca niște semafoare ale intimității, domnișoarei Betina, care se proiectează, printr-o reverie a fraternizării, înlăuntrul acelor încăperi, în mijlocul acelor oameni necunoscuți care le populează : „ar fi dorit să fie acolo în ceasul acesta de înserare, să stea lîngă plita dogorîndă, să se așeze la masa așternută sub lumina aurie a lămpii de gaz. Să se afle acolo, printre ei, să fie, adică, cineva dintre ei...“. Încrederea în oameni, dragostea de viață reprezintă, ca să cităm o expresie a romanului, **„firul de platină al existenței“** domnișoarei Betina.

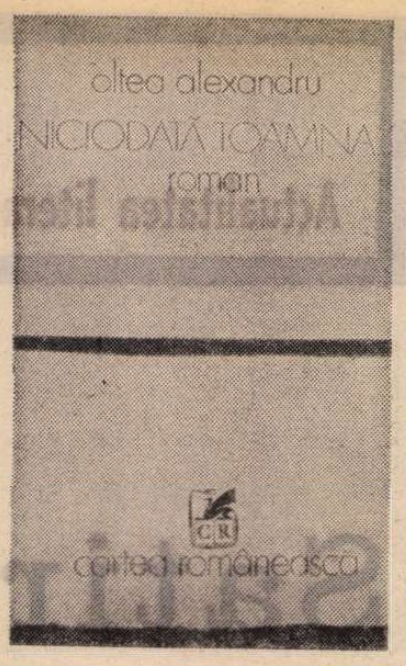
Asemenea unui filament scurt circuitat, „firul de platină“ al optimismului funciar propriu eroinei cedează însă brusc prin deteriorarea raporturilor cu cei din jur. Angajîndu-se — din cînd în cînd obișnuia să intre în „servici“ — ca îngrijitoare și educatoare a unei fetițe infirme, domnișoarei Betina îi vine ideea de a oferi, pe cheltuiala ei, bolnavei un tratament de înaltă specializare, în țară sau peste hotare. Banii de care va avea nevoie îi va obține din valorificarea obiectelor ei de preț. Aflînd de proiectul domnișoarei Betina, rudele și cunoscuții (păstrători ai lucrurilor ei) se scandalizează însă, convoacă un consiliu de familie în care o declară irresponsabilă și amenință, balzacian, să o pună sub interdicție. Părinții fetiței, care nu erau la curent cu ambițiosul plan (ce urma să le fie comunicat mai tîrziu, în chip de surpriză), descumpăniți de o ofertă atît de generoasă și intimidați de rudele domnișoarei Betina, care îi acuză de a fi exploatat credulitatea menajerei lor, se grăbesc să renunțe la serviciile acesteia. Obtuzitatea interesată, consternarea vulgară și reaua credință agresivă cu care cei din jurul ei (nu toți însă : cîțiva vor fi alături de ea pînă la capăt) întîmpină cea mai nobilă intenție a vieții sale, constituie pentru eroină un șoc nimicitor. Domnișoara Betina se îmbolnăvește și moare.

Boala domnișoarei Betina ia forma — așteptată de altfel — a unei manii ambulatorii. Fuge mai întîi din București, urcîndu-se la întîmplare într-un tren și rătăcind prin orășele de munte fără a voi să știe nici măcar unde se află. Evadează apoi din locuința Flaviei, unde zăcuse zile în șir în pat, și ajunge, pe jos, într-o noapte rece și ploioasă de noiembrie, tocmai într-un sat din jurul Capitalei, unde își sfîrșea zilele un unchi de-al ei, părintele Teofil. Mai ales în ultima din cele trei părți ale romanului, purtînd în ordine numele lunilor toamnei, imaginea, atît de „plină“ de obicei la Oltea Alexandru, a realității se resfiră capricios în fuioarele de fum, tremurătoare ale halucinației. Sînt de citat în acest sens admirabile momente — discuția din restaurantul gării cu Sebastian, de fapt doar o proiecție a surescitării eroinei, scena din farmacie sau întîlnirea cu căruțașul, un fel de Charon al șoselei înundate de ploaie. Caracteristic pentru realismul scriitoarei, bogat, matur, hrănindu-se dintr-o atentă, pătrunzătoare observare a vieții, capabil de repezi și pregnante evocări de personaje și medii (memorabil e, de pildă, cuplul Tamara-Nils) este deschiderea spre incert, spre zonele tulburi, ambigue ale existenței. Să notăm în acest context că **Niciodată toamna...** este o bogată carte de vise, de vise, am spune, adevărate, „conservate“ în specificitatea lor. Filigranul oniric transpare aici aproape de fiecare dată, tulburător.

Principala reușită a acestui roman o constituie însă eroina, domnișoara Betina. Detașarea lipsită de ostilitate, umorul cu care scriitoarea îi însoțește pașii o feresc de riscul unor alunecări melodramatice pe care simpla rezumare a subiectului cărții le pune în evidență. Oltea Alexandru a reușit performanța de a crea un personaj luminos, cald, plăcut, simpatic și cu toate acestea deloc idilic. Domnișoara Betina nu e o fantomă a filantropiei, ci o apariție foarte concretă, foarte vie, de o remarcabilă autenticitate. Prin Betina scriitoarea ne oferă o domnișoară de companie a lecturii de care avem rareori parte ca fideli cititori ai producției curente de proză, în care coeficientul de omenesc al personajului continuă să rămînă deficitar.

Valeriu Cristea

*) Oltea Alexandru, **Niciodată toamna...**, Ed. Cartea Românească, 1977.



Prima verba

Lirică feminină (II)

● **CORINA VICTORIA ȘEIN : Adăpost într-o floare** (Ed. Litera). Notații diverse, comunicînd impresii din „interior“, într-o expresie ce denotă efort de imaginație, cu sau fără valoare poetică, dorința de a face poezie fiind în genere mai mare decît s-ar cuveni să fie. De cîteva ori autoarei îi reușesc mici compoziții lirice, delicat colorate metaforic și poetic sugestive („Sînt călător și numai noaptea / Rămasă de la cei întorși / Încet îmi devorează prada... // Sînt călător și port cu mine / Trupeștile poveri și lanțuri, / Din arșiță și din răcoare / Eu mi-am clădit un adăpost / Fără pereți, fără ferestre / În loc de ziduri am urcat / Limbi de pirjol, mistuitoare“). De mai multe ori însă versul e șovăitor, stîngaci și abuziv în forțarea metaforei, semn că autoarea nu s-a limpezit încă. Pentru a putea răspunde poetic la întrebarea : „Cum aș putea să păstrez / Cuvintele ce știu să zboare / Înainte de a se sparge / Pe cerul gurii ?“, Corina Victoria Șein are nevoie de două lucruri : să se clarifice în planul trăirii și să-și caute formula adecvată în planul expresiei. Deocamdată, reținem ca pe un element de bun augur dispoziția lirică evidentă în cîteva poeme, bănuită în altele („Cum să nu cred în / Lujerul îngreunat de floare ? / Uneori, m-a făcut să uit / Tăcerea clopotelor din mine“ sau „Din clipa unei ciocîrlii / Va porni spre cerul din mine / Rîvna cuminte de a îmblînzi / Curcubeul fugit din culori“). Talentul poetei se face acum vizibil la nivelul fragmentului de poem. Problema e de a-l evidenția la nivelul poemului întreg.

● **ANA SELENA : Drum peste vină** (Ed. Facla). Poezie directă, temperamentală, de o notabilă prospețime a exprimării, în limitele firescului, uneori tandră, alteori mai violentă, evocativă și invocativă deopotrivă, în funcție de natura sentimentelor și de timpul imaginar al trăirii. Poemul titular vrea să fie un autoportret de orgoliu feminin („Vinovată sînt / Pentru o parte a trupului / Tămîiat cu rășină și otravă, / Pentru teama de-a fi / Păstorul consoanelor sclave, / Pentru drumul păsărilor / Fără văzduh, / Pentru păzitul cailor albi / La răscruci / Vinovată pentru așteptarea / Bărbatului plecat / La vînătoare de fluturi !“), dar ipostaza aceasta e mai mult o iluzie frecvent contrazisă de-a lungul cărții de poezii în care vanitățile adolescentine de felul celei de mai sus lipsesc. În ciuda aspectului de absolută franchețe al versurilor, poeta exteriorizează foarte prudent și de regulă în registrul comportamentului. Îmi face impresia că rectitudinea gesticulației încearcă să ascundă o „vină“ interioară ceva mai profundă decît lasă să se vadă „sinceritatea“ notațiilor. De altfel, cele mai izbutite texte lirice sînt acelea în care gestul direct și cel abia sugerat se completează reciproc ca în această „autumnală“ : „Călătorul meu, fîntîna-i sub plop, / Apa-i galbenă de prea multe / Toamne și gînduri căzute în ea. / Nu te teme, țin ploile-n căușul palmei, / Sufletul fîntînă, cîntecul cișmea ! / Se poate trece dincolo de stei, / Sărbătorit ca timpul sub geana-i de uimire, / Se poate la izvoare să crească cer în nuferi / Și se mai poate patima să-mi ia / Acel ce în cuvinte moare mire. / Și cît de-adînci și grei sînt ochii / Sfîrșiți ca un amurg peste fîntînile / Ce știu să-adape noaptea cu adieri de doici / De-atîta lut s-au îngreunat mîinile / Și cad din plopi, în loc de frunze, scoici“. Simplitatea expresiei, în plan stilistic, e însoțită deseori de o tonalitate variată și destul de funcțională, din păcate subminată în nu puține cazuri de locuri comune. Cred că autoarea (sau editorul) n-a fost suficient de atentă la compoziția plachetei, așezînd alături de poeme care-i atestă autenticitatea lirismului, altele nu doar mai puțin personale dar și inexpresive. Cu mai multă rigoare în selecție, Ana Selena poate să spere la o mai înaltă situare poetică. (În paranteză fie spus, citind manuscrisul acestei poete așa cum l-a întocmit cînd l-a trimis spre concurs constat o ciudățenie : manuscrisul e superior volumului editat. Mă întreb dacă nu cumva li se mai întîmplă și altora asemenea metamorfoze. E un subiect de meditație...)

Laurențiu Ulici

Calendar

● 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881).
● 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian.**
● 25.III.1953 — a murit **C.I.** (Corolan Iancu) **Șiclovanu** (n. 5.II.1998).
● 26.III. (14.III. st. v.) 1898 — a apărut la Craiova gazeta „Revoluția socialistă“.
● 26.III.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
● 28.III.1883 — s-a născut **A. Mândru** (m. 1960).
● 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kiriței** (m. 9.IV.1961, București).
● 28.III.1928 — s-a născut **Ion Bălăceanu.**
● 28.III.1936 — a murit **Const. Botez** (n. 25.XII.1877).
● 29.III.1906 — s-a născut **Virgil Carianopol.**
● 29.III.1971 — a murit **D. Panaitescu Perpessicius** (n. 22.X.1891, Brăila).
● 30.III.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
● 30.III.1928 — a murit **Ion Gorun** (Alexandru I. Hodoș, n. 1863).
● 31.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907).
● 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser.**
● 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977).
● 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu.**
● 31.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea.**
● 31.III.1965 — a murit **Ticu Archip** (n. 4.I.1891, Târgoviște).
● 31.III.1965 — a murit **Al. Șahighian** (n. 1901).
● 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 30.X.1960)
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș**
● 1.IV.1900 — s-a născut **Alexandru Philippide**
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea**
● 1.IV.1928 — a apărut, până în decembrie 1932, revista „Unu“, editată de **Saşa Pană**
● 1.IV.1940 — s-a născut **Gheorghe Pituț**

Ion Cocora
„Privitor ca la teatru" (II)
(Editura Dacia, 1977)

● CEEA CE surprinde în mod plăcut în această carte este prospețimea ei, faptul că nu s-a uscat încă cerneala bine nu numai de pe paginile ei chiar de pe afișele unor teatre unde se joacă spectacolele mentionate.

Capitolul cu care se deschide volumul, **Teatrul și evenimentul istoric sau 1877 în dramaturgia contemporană,** aparține celui mai apropiat prezent, piesele analizate, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, **Patetica '77** de Mihnea Gheorghiu, **Patima fără sfîrșit** de Horia Lovinescu, **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sîrbu, **Șoimii** de Petru Vintilă, **Marele soldat** de Dan Tărchilă făcînd parte încă din substanța evenimentelor teatrale cele mai recente.

Aceeași aducere la zi, aceeași integrare organică și pasionată în prezentul imediat o avem și în grupajul de studii consacrat lui D. R. Popescu **(Teatrul lui Dumitru Radu Popescu sau ipostazele tragice ale adevărului),** unde analizele vin pînă la **Muntele,** pus în scenă la Piatra Neamț, după cum și în capitolul **Afiș teatral curent sau de la „A 12-a noapte" la „Procesul Horia"** sau în **Direcții repertoriale și teatrul tînăr,** încheiat cu examinarea realizărilor și lipsurilor stagiunii 1976/77.

Teatrul românesc e un tot unitar, un mozaic complex constituit din contribuția tuturor colectivelor artistice de pe întinsul țării. Adevărat peregrin prin teatrele transilvănene dar și prin celelalte orașe, la festivaluri sau întîlniri de lucru, urmărind piesa românească și peste hotare, după cum și confruntările cu arta scenică din alte țări, Ion Cocora se afirmă, în acest volum, nu numai ca un bun cunoscător a ceea ce înseamnă teatrul românesc contemporan, ci și ca un apărător al noului, un sprijinitor al talentelor tinere.

Analizele făcute lucrărilor semnate de Pavel Bellu, Alexandru Căprariu, Viorel Cacoveanu, Radu Dumitru, Ovidiu Genaru, Eugen Onu, Emil Poenaru, Dan Rebreanu, Dimitrie Roman și Stelian Vasilescu cu prilejul debutului lor în dramaturgie conțin nu numai încurajări firești, ci adevărate analize ale noului adus de ei dar și ale șovăielilor și neîmplinirilor, apărîndu-i pe scriitori, dar apărînd totodată și dreptul artei teatrale de a fi ea însăși, cu legile și regulile ei proprii.

Ion Cocora năzuiește să transforme fiecare spectacol analizat într-o meditație legată de destinul omului și al teatrului în contemporaneitate. Uneori empatia definește prea mult cronicile lui și înțelegerea unor condiții grele în care lucrează unele colective sau bucuria de a descoperi o vibrație artistică este atît de mare încît generozitatea lui izbucnește furtunos în adjective laudative ; dar trebuie să recunoaștem deopotrivă că nu admite comoditatea, lipsa de fantezie și simț artistic, transcrierile scenice cuminți și neinspirate, rămînerile la suprafață, chiar dacă nu este prea incisiv sau prea caustic.

Privitor ca la teatru, II cuprinde interesante mărturii în legătură cu arta regizorală tînără, comentarii despre viziunea originală a unor regizori din noile promoții — Aureliu Manea, Dan Micu, Alexa Visarion, Mircea Marin, Iulian Vișa, Alexandru Colpacci, Alexandru Tatos. Sînt analizate astfel, pe larg, spectacolele lui Aureliu Manea cu **A 12-a noapte** și **Macbeth** de Shakespeare, **Martin Luther și Thomas Müntzer** de Dieter Forte și **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragun, puse în scenă de Mircea Marin, **Hotărîrea** de Mircea Bradu și **Balconul** de D. R. Popescu realizate de Alexandru Colpacci, montările lui Dan Micu **(Tartuffe** de Molière, **Prințesa Turandot** de Gozzi. **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu) și ale lui Alexa Visarion **(O pasăre dintr-altă zi** de D. R. Popescu și **Năpasta** de I. L. Caragiale), **Slugă la doi stăpîni** în viziunea lui Iulian Vișa, alături de **Hamlet** transpus scenic de Dinu Cernescu și **Danton** de Camil Petrescu în viziunea lui Horea Popescu. Nu lipsește din volum nici recunoașterea contribuției regizorilor mai vîrstnici, sau a criticilor cu activitate îndelungată, dar ceea ce domină este încrederea în forțele tinere ale teatrului nostru, în viitorul lui.

Ileana Berlogea

Elena Ghirvu-Călin
„Fluturi pentru iarnă"
(Ed. Cartea Românească, 1977)

● METAMORFOZA de la proza analitică a crizelor vîrstelor, la epica obiectivă, s-a petrecut, în cazul Elenei Ghirvu-Călin, fără reminiscențe ; romanul — primul, debut în gen — nu păstrează tonul poematic al nuvelelor de la început — ba chiar refuză programatic orice lirism — și e de un realism evident. **Fluturi pentru iarnă** este un roman de familie, o **Saga** a clanului Drăgan, avînd în centrul său pe ultimul descendent, Daniel, muzician de talent, personaj complex, de fructuoasă dualitate, între artistul juisor, boem, astenizat și monden și personalitatea faustică, un fel de Adrien Leverkühn, pentru care diavolul este propria soție, Alexandra.

Drăganii sînt o familie de forță, cu figuri istorice, decavați și excentrici, intrată în conul de umbră al decăderii, al subțierii sîngelui albastru ; cîte o figură urcă la cele mai înalte ranguri, altele se proletarizează și tot așa metamorfozele sînt imprevizibile, pînă cînd povestea clanului devine definitorie pentru instabilitatea istoriei. Toate aceste date sînt însă pulverizate în roman care, în ideea centrală, se reduce la o poveste mai simplă.

Ultimul Drăgan, Daniel, are o carieră socială reușită, însă are o viață personală eșuată, fără să existe propriu-zis un vinovat, autoarea nu se simte obligată să insiste — în afară de încărcătura degenerată a sîngelui și de educația cariată de prejudecăți. Sensul este că dintr-un tată, într-adevăr excentric, Victor Drăgan, nu putea să se nască decît un fiu genial, care se ratează prin viața de familie.

Firul epic nu este foarte complicat ; deci tînărul și frumosul muzician Daniel Drăgan se căsătorește, foarte devreme, cu o fată decorativă și mediocră, proaspăt respinsă la examenul de admitere la facultatea de geografie. Tînăra Alexandra Oproiu, fată de țăran din N. — unde Drăganii au o cabană — se dovedește însă o acaparatoare ambițioasă, încercînd să-l domine pe Daniel care nu are o psihologie de tutelat. Ruptura se dovedește inevitabilă prin incompatibilitatea caracterelor și diferența formației intelectuale, chiar și în situația în care cuplul are un copil. Alex, „fosta" soție, pornește, dintr-un instinct de frustrare, procesul unei odioase delațiuni, folosind niște scrisori excentrice ale lui Daniel, obținute prin delapidare lașă. Aici fostul soț exagera, dintr-un instinct de fabulație epică, niște „chefuri" benigne în „orgii". Bineînțeles că aceste scrisori, ajunse la cunoștința autorității administrative a lui Daniel Drăgan, îl vor afecta într-un fel. Eroul încearcă să recompenseze dragostea familială prin prietenia confraților de talent, ca filosoful Filip sau pictorul Cuchi Manoliu.

Următoarea experiență erotică a lui Daniel continuă cu serafica Laura Mihu, personaj nedezvoltat pînă în ultimele articulații psihologice, în aparență un fel de Otilie nefabilă, care obosește repede în rolul său de anexă casnică a marelui artist. La început cei doi se înțeleg, dar după ce se lovesc de obtuzități familiale, despărțirea devine o necesitate, și Alex își continuă destinul, întreținînd o relație care la început nu poate evolua în căsnicie, cu inginerul Emil Trifu. Dezamăgirile reciproce îi reapropie pe cei doi parteneri eșuați dar viața îi îndepărtează din ce în ce mai mult. Daniel și Alexandra se iubesc și se urăsc, se caută și se resping, într-un cuvînt nu pot fi fericiți nici împreună, nici despărțiți. Iubirea lor rămîne o fantasmagorie a destinului implacabil ca în visul Alexandrei... „în capătul aleii Teilor apăruse o umbră luminoasă a cărei mișcare o chema întruna. Merse, repede, ajunse umbra și atunci văzu că umbra era un om, dar nu-i deslușea chipul. Apoi omul dispăru în spatele unui gard viu, gardul casei de la numărul douăzeci și unu. Alergă de partea cealaltă și începu să caute, să numere casele, lăsînd în urmă imobilele întunecate. Toate purtau numărul douăzeci și unu, toate semănau între ele. O cuprinse o mare durere și începu să alerge repede, tot mai repede".

Simbolul titlului se descifrează astfel prin nefericirile succesive. Personajele sînt niște fluturi plăpînzi în iarna sentimentelor.

Aureliu Goci

Al. Raicu
„Cerbul de lumină"
(Editura Ion Creangă, 1977)

● POVESTIRILE pentru copii ale lui Al. Raicu sînt scrieri bine intenționate : nu numai mici texte de morală cu trimitere în vîrsta copilăriei și adolescenței, ci și mici lecții de agricultură, legumicultură, pomicultură, zootehnie, chimie și chiar aviație. Autorul utilizează modalitățile prozei realiste, narațiunea unor fapte obișnuite, făcută de oameni obișnuiți într-un mediu și un climat care este cel al actualității contemporane rurale.

Copii buni, absolut toți buni, silitori și harnici (cu o singură excepție dar repede recuperată de categoria celor ce formează majoritatea) îngrijesc pomi, se iau la întrecere care mai de care izbutește mai bine în munca lui, construiesc laboratoare și plute, fac din grădina casei lor adevărate loturi experimentale, caută documente vechi și date despre comuna și satul lor, cresc animale și chiar redresează avioane cînd pilotul nu mai poate ține bine mansa în mînă. Principiile morale ale acestei cărți sînt cinstea, hărnicia, spiritul competitiv, spiritul de inițiativă, curajul, dreptatea.

Există apoi în această carte o atmosferă de gingășie și candoare foarte izbutită. Dar lucrul cel mai merituos, poate, este descrierea imaginilor prin ochii copiilor. Florile, copacii sau vietățile, oamenii chiar, apoi peisajele, drumurile sînt admirabil surprinse pe retina copilăriei. Lectura acestor povestiri poate fi reconfortantă pentru atmosfera de construcție, de facere, de utilitate pe care o întreține. Mici oameni care fac lucruri minunate, copii care renunță la vis și la hoinăreală pentru a se lua la întrecere cu cei mari. Copii care își iubesc pămîntul și țara. Poate părea idilic, dar cum autorul nu adoptă un ton liric, lucrurile sînt cel puțin parțial veridice.

Ioana Crețulescu

Vasile Zamfir
„Unghiuri mișcătoare"
(Ed. Cartea Românească, 1977)

■ VASILE ZAMFIR este un poet senin, cîntăreț idilic al unei naturi solare. Într-o epocă de interiorizare și de incifrare a limbajului poetic, de rafinare a textului pînă la subtile ecuații ideatice, stilul său deschis, neutru, adeseori descriptiv face notă aparte. Autorul nu-și creează un univers poetic, ci descrie o lume ; o natură idilică, adeseori încărcată de note campestre se derulează de-a lungul versurilor sale. Este o natură în care nu se petrece nimic, care nu este simbol pentru nimic : natură pur și simplu, în sincera ei obiectivitate : „Cîmpiile așteaptă lumina cea din zori, / să scînteieze roua-n topaze și-n rubine / și să audă glasuri și pași de muncitori, / ca zumzetul de harnice albine" (p. 40).

Temele toamnei străbat frecvent versurile lui Vasile Zamfir. Poetul însuși se confesează că „E-o toamnă și-a vîrstei mele-n care / mă simt îngălbenit și-mpuținat" (p. 37). Alteori, conștient că nu el, ci un altul de mai presus de voința sa vorbește în versurile lui, poetul aude : „Singuratecul cîntec, ca un vaier neodihnit / se aude, ori nu se aude în nopțile albe / și nu este al meu, ci-l repetă glasul surpat / din vremuri, ce mă îngînă pe mine" (p. 55). Nemaifiind el însuși, poetul se identifică cu marile elanuri ale firii : așa cum seva urcă prin plante, lirismul își face loc prin creator. Dealtfel, poezia lui Vasile Zamfir se așează pe un bogat sistem de echivalări. Poetul deslușește-n fiecare gest ori manifestare a vieții un sens mai adînc, mai presus de înțelegerea obișnuită ; dincolo de coaja formelor se află o lume a semnificațiilor de neînțeles. Din acest sentiment al corespondențelor se naște versul lui Vasile Zamfir : „Brațe ridic, cînd valul tău vine-napoi / și brațele mele-s nisipul, căutînd alinare, / iar valul ești tu..." (p. 50). El se va înconjura deci de acele forme care sînt bogate în conotații, care trimit către alte constelații simbolice. Aportul lor poetic îmbogățește ființa lirică a lui Vasile Zamfir, dăruind un surplus de vigoare rostirii sale : „Sărutul pămîntului l-am primit / și am trecut pe sub poarta nunții ; / coloana visului meu se înalță în infinit ; / De departe mă cheamă cu umbrele munții" (p. 59).

Mihai Coman

Vasile Alecsandri
„Ostașii noștri"
„Unsere Krieger"
(Editura Minerva, 1977)

● ÎN CUVÎNTAREA rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană a fost pus în lumină și rolul important pe care trebuie să-l joace literatura și arta în procesul de transformare revoluționară a societății noastre. De asemenea, s-au arătat inlesnirile oferite de statul român pentru ca activitatea cultural-artistică a tuturor cetățenilor țării să se poată desfășura în mod corespunzător și în limbile respective naționalității lor. Presa, emisiunile radio și tv., perimetrul larg și volumul apariților editoriale rezervate difuzării faptului de cultură în graiul naționalităților constituie cîmpul unei activități permanent angrenată în circuitul vieții economice și de stat. Teascul tipografic, cu deosebire, a devenit în era socialismului o adevărată agoră a colaborării și a schimbului de valori între cetățenii patriei noastre de diferite naționalități. Pentru că multe din operele scriitorilor minorităților naționale sînt publicate nu numai în limba în care au fost concepute, ci și în traducere românească, iar cele mai de seamă din scrierile autorilor români, clasici și contemporani, văd pentru a doua oară lumina tiparului în limba naționalităților. Cînd este vorba de poezie cititorul din ambele categorii are satisfacția de a putea găsi îngemănate sub aceeași copertă și originalul și traducerea, în edițiile bilingve oferite de editurile noastre.

Una din cele mai recente apariții din aceste ediții bilingve e volumul de selecție **V. Alecsandri: Ostașii noștri (Unsere Krieger),** tipărit de Editura Minerva pe hîrtie velină, într-o elegantă legătură de carton pînzat. Volumul are o prefață semnată de George Macovescu. Cartea în sine întrupează o adevărată frescă a faptelor de vitejie ale armatei noastre în înfruntarea cu oștile imperiului otoman la 1877 pentru a dobîndi neatîrnarea statului român. Paginile ei, în care vibrează ecourile eroicelor lupte de la Grivița, Plevna și Smîrdan, cuceresc și azi prin vigoare și patos. Textul paralel german, prezentat în formă poetică originală și girat de numele valorosului poet și cărturar Franz Johannes Bulhardt, reproduce cu fidelitate conținutul originalului. O seamă de ilustrații legate de momentul istoric pe care-l evocă textele și un sumar tabel cronologic întocmit de Vasile Netea întregesc imaginea lucrării.

Lapidar și substanțial, cuvîntul lui George Macovescu formulează o seamă de judecăți cu privire la semnificația acestei tălmăciri și la evenimentul măreț care l-a inspirat pe clasicul român. La audiența pe care verbul său dinamic o are în succesiunea unui întreg șir de generații. „Au trecut o sută de ani — scrie autorul prefeței — dar versurile lui Alecsandri au și astăzi rezonanța lor în sufletul poporului nostru, pentru că ele sînt cîntecul de totdeauna al românilor, cîntec de vitejie și dragoste de țară, cîntec simplu dar cu atît mai dramatic prin simplitatea lui".

Puse față în față, la propriu și la figurat, originalul românesc și versiunea germană se suprapun armonic dînd senzația unei uimitoare identități de structură metrică și de ton.

Poetul Bulhardt a reușit să recreeze în tropii limbii germane complexul de idei și sentimente din opera clasicului român, respectînd în mod fericit atît conținutul cît și rigorile formei originalului, numărul de silabe, ritmul, dispoziția rimei, cazurile interioare etc... Lectura versiunii germane Bulhardt a **Ostașilor noștri** ne face să simțim în ureche muzica proprie versului lui Alecsandri. E un merit deosebit pe care puține din tălmăcirile genului și-l pot revendica. Pe accentele stenice ale acestei muzici poetul și luptătorul pașoptist a cîntat, timp de o jumătate de secol, aspirațiile și izbînzile neamului nostru.

Opera poetului gintei latine este organic legată de primăvara fierbinte a anului 1848 care a aruncat în brazdele istoriei naționale sămînța prefacerilor spectaculoase de mai tîrziu. Punctele de vîrf ale acelor prefaceri au fost Unirea Principatelor și cucerirea Independenței, teme atît de scumpe poetului. Tot în acea primăvară, dincolo de Carpați, în văzduhul care nu încăpea de freamătul zecilor de mii de oameni adunați pe cîmpia de la Blaj, a răsunat cu tărie și glasul tribunului german din Transilvania Ștefan Ludwig Roth, osîndind tagma dușmanilor libertății și clamînd drepturile inalienabile ale națiunii române majoritare, contestate de opresori. Prin această atitudine dîrză, luminatul revoluționar și-a semnat sentința de moarte, fiind asasinat într-o piață a Clujului din ordinul reacțiunii maghiare...

Iată, așadar, opera avîntatului bard român, purtător al mesajului pașoptist, trecută cu grație și personalitate în tiparele graiului german, pentru conșingenii lui Ștefan Ludwig Roth, concetățenii noștri. Făptuitorul acestui transplant, poetul, prozatorul și eseistul Franz Johannes Bulhardt a investit aici cu dărnicie talentul și munca unui pasionat. Așa cum se relevă și în prefață, rodul strădaniei sale nu este numai un act de cultură, ci și unul politic.

Vlaicu Bârna

ALEŞI AI OBŞTII

I-AM întîlnit, în aceste zile, în Bucureşti, veniţi la marea lor întîlnire, la forumul naţional al aleşilor obştii, la Conferinţa pe ţară a preşedinţilor consiliilor populare. Preşedinţi de consilii populare judeţene, municipale, orăşeneşti, primari de comune, oameni ce, începînd de ieri, s-au strîns să dezbată, sub lumina grandiosului Program al Partidului, a indicaţiilor secretarului general — primul ales al obştii, al marii obşti care e România socialistă — chestiuni de fundamentală însemnătate legate de munca, de existenţa, de devenirea noastră, de rapida, dar şi de armonioasa, echilibrata dezvoltare economică, socială şi culturală a judeţelor, oraşelor şi satelor noastre, pentru ca ele să devină — cum se scrie în documentele de partid — unităţi administrativ-teritoriale complexe, puternice şi înfloritoare.

Am avut şansa de a mă mişca deseori, în anii din urmă, ca reporter, printre ei, am avut şansa de a-i cunoaşte pe mulţi dintre ei. Şi trebuie să notez, cu satisfacţie, din mai multe experienţe, că ei, aceşti oameni, aceşti aleşi ai noştri, ai obştii, extraşi din cele mai diverse straturi sociale, de cele mai multe ori muncitori sau ţărani, dar şi învăţători, profesori sau ingineri, români, maghiari, germani, sîrbi, bărbaţi sau femei, tineri sau vîrstnici, ne reprezintă, în genere, bine, muncesc, în genere, bine, răspund nu cu entuziasm facil, ci cu maturitate, cu competenţă, unor sarcini încredinţate de partid, de stat, de noi toţi. Oameni teribil de ocupaţi, de plini de sarcini, de „probleme", toate covîrşitoare, toate „mari", dar oameni care, cu ascuţişul a tot felul de „probleme mari" implintat în epidermă, în muşchi, în os, în materia cenuşie, găsesc — trebuie să găsească ! — răgazul, găsesc — trebuie să găsească ! — disponibilitatea de a fi, înainte de toate, receptivi, deschişi la toate problemele, chiar şi cele mai mici, ale omului, şi nu ale celui abstract, ci ale celui cu chip, cu nume şi cu prenume, de a-l sluji pe el, pe acest om, de a vibra la tot ce priveşte munca şi viaţa lui. Şi asta, evident, nu din conformarea la nu ştiu care poruncă de decalog, nu din nu ştiu ce adecvare la un anume principiu inodor al umanismului, ci din conştiinţa deplină a faptului — înscris cu slove de aur pe frontispiciul noii noastre civilizaţii — că omul, nevoile şi aspiraţiile lui înseamnă ţelul fundamental al politicii pe care o făurim, al politicii pe care o aplicăm.

Aleşi ai obştii, dînd seamă obştii pentru tot ceea ce fac, făcînd, de fapt, ceea ce fac cu sprijinul obştii, prin puterile ei, prin dăruirea tuturor, ei, cei mai mulţi, cînd sînt lăudaţi pentru nişte succese, respingînd cu sinceră modestie aura meritului, îşi despoaie fruntea ca să-i încununeze pe cei în drept, pe oamenii pe care îi reprezintă. Anii din urmă, anii al căror focar de idee şi faptă a fost Congresul al XI-lea al Partidului, anii ce-au afirmat democraţia socialistă nu prin lozinci, emancipînd principiul participării maselor largi la conducerea societăţii ca realitate supremă şi necesară a devenirii noastre, le-au dat, lor, acestor oameni din fruntea obştii, nu numai o perspectivă exactă, clară asupra lor, a rolului lor, dar şi putinţa de a apăsa, cînd e de făcut ceva, de îndeplinit ceva, nu pe nişte butoane, necuplate la forţe vii, ci pe energiile vii, pe conştiinţa, pe răspunderea civică, pe dăruirea şi abnegaţia celor mulţi.

Iată de ce, scriind acum despre ei, nu-i pot despărţi de cei din jurul lor, de cei pe care îi reprezintă, astfel încît, proiectînd înainte-mi suita de chipuri pe care le-am cunoscut, încercînd să aleg trăsăturile cele mai expresive, definitorii pentru aceste chipuri, descopăr, de fapt, un singur chip, un singur om, omul nostru de azi, deopotrivă făurar şi stăpîn al vieţii lui, al destinului lui, deopotrivă gospodar şi edil al prezentului, al viitorului lui.

CU Vasile Aprodu, primarul comunei buzoiene Merei, am stat de vorbă mai multe ceasuri, dar în toate aceste ceasuri — de fapt, nu ceasuri, ci aşchii de ceasuri, zburături de clipe furate între convorbiri telefonice, între conversaţii cu oameni care intrau mereu în biroul lui — Vasile Aprodu mi-a vorbit nu despre el, ci despre comună, despre oamenii ei. Deci şi despre el.

E o comună mare, aşezată undeva, lîngă Buzău, printre dealuri şi ripi, ocupînd cu casele şi cu pămînturile ei o vatră de 99.44 kilometri pătraţi, în care trăiesc vreo 9 500 de suflete. Comună mare, aşezare bătrînă, pămînt bătrîn, în care fiecare fragment de priveliştе pare un început de lume, de la năruirile lunare de coline şi ripi sălbatice, rupte de torenţii vertiginoşi scăpaţi din munţi, care fixează imperiul geologiei, pînă la ruine de ziduri şi pietrării şlefuite de timp, care fixează un răsărit sau un amurg de istorie. La Sărata-Monteoru, unul din cele 11 sate ale Mereilor, cioburile ceramice deshumate de arheologi au dat numele „culturii Monteoru", una din cele mai vechi şi mai importante ale epocii bronzului. Tot la Sărata se extrage şi ţiţei, nu prin sonde, ci printr-o mină (deschisă în veacul trecut, astăzi extinsă, modernizată), un unicat al tehnicii mondiale, consacrînd internaţional, alături de fascinanta rezervaţie arheologică a „Complexului Monteoru", un sat din miazănoaptea Munteniei, altfel pierdut printre dealuri şi ripi haotice. Tot aici e Sărata-băi, cu stabilimentele ei balneare, şi ele vechi, şi ele celebre, astăzi restaurate, de fapt refăcute din temelii, adăpostind, într-un mare pavilion al U.N.C.A.P., cîteva sute de locuri, ai căror oaspeţi sînt ţărani din toată ţara.

Lîngă staţiune şi lîngă mină — satul. Cît este „sat" acest sat în care familii întregi, de generaţii, sînt mineri-petrolişti ? În care oamenii şi-au frecat coatele cu oraşul, cu civilizaţia lui, de cînd se ştiu ? Automobilul a pătruns în Sărata încă de la sfîrşitul veacului trecut, aducîndu-i „la băi" pe boierii din Bucureşti şi pe boierii din alte capitale europene. Buzăul, la rîndu-i, e la cîţiva kilometri, poţi bate drumul pînă acolo chiar şi pe jos. Din fiecare familie a Săratei, ca şi a celorlalte cătune ale Mereilor, cel puţin un bărbat, deseori şi femeile, fac naveta la noile fabrici ale Buzăului. Mulţi, uneori, pleacă fără întoarcere, tentaţi nu de asfalt (e şi în sat), nu de lumină electrică sau apă curentă (au şi cei din Sărata), nu de telefon sau televizor (sînt în comună peste 100 de abonaţi ai telefoanelor, peste 800 de abonaţi TV), tentaţi totuşi de locuinţa la bloc, mai aproape de locul de muncă, tentaţi de multe, tentaţi, mai simplu spus, de oraş. Populaţia satului, în ultimii ani, a „îmbătrînit". Primarul Vasile Aprodu, absolvent al Academiei „Ştefan Gheorghiu", secţia ştiinţe politice, pasionat al investigaţiilor sociologice şi, evident, pasionat al problemelor ce privesc comuna, a întreprins un studiu asupra acestei „îmbătriniri", studiu din care reiese, printre altele, că numărul pensionarilor celor trei C.A.P.-uri (peste 1 500) îl concurează, chiar îl depăşeşte, pe cel al braţelor active de muncă ale acestora. Primarul nu se poate pune de-a curmezişul şoselei, ca să-i oprească pe cei ce se duc la oraş. Primarul, pe de altă parte, nu poate asista indiferent la nemuncirea pămîntului, la slăbirea economiei obşteşti. Primarul poate face nişte studii, ca să încerciuască exact o realitate, tendinţele ei, perspectiva ei. Primarul, pe de altă parte, poate face cu mult mai mult.

Şi face. De cîţiva ani, de cînd Vasile Aprodu este în fruntea satului, pămîntul satului, în chip paradoxal, este altul, e un pămînt pe care recoltele cresc, chiar dacă ţăranii sînt mai puţini, e un pămînt pe care — alt paradox — s-au cuprins în raza prospecţiei şi fructificării orizonturi ce, chiar cînd satul gemea de lume, de tumultul de zi şi noapte al vieţii cîmpului, se supuneau anevoie omului, îl refuzau. Sute şi sute de hectare, cîndva pîrloagă, sînt astăzi plantaţii moderne, intensive de vii şi pomi, alte zeci de hectare, smulse din ripi şuvoite, dau acum grîu, porumb şi legume, lărgesc zarea muncii şi deci a vieţii. [illegible]

Fiindcă Vasile Aprodu, împreună cu ceilalţi deputaţi, cu activul obştei, n-a stat degeaba, n-a făcut numai studii („La studii, zice el, cu un suris, toţi sîntem tari !"), ci, studiind, cercetînd, a văzut ce se poate face, a văzut şi ce nu se poate, a văzut că nu se poate opune unui proces firesc, cel al migraţiei satului spre industrie, spre civilizaţia citadină, dar a văzut şi ce pîrghii, totuşi, se pot folosi, ce resurse se pot pune-n valoare, ce seve ale pămîntului sînt încă vii sub asfaltul cotidian pe care omul, fără să ştie, îl calcă, de fapt, cu un pas istoric. Pensionari ai C.A.P.-urilor şi pensionari (tot de ordinul sutelor) ai fabricilor şi combinatelor din Buzău, detaşamente întregi de bătrîni se slobozesc, anual, la vatră şi, sloboziţi, se reintegrează ei, prin îndemnul primarului şi al celorlalţi din fruntea obştii. Fiindcă primul care le calcă pragul, în ziua în care s-au slobozit la vatră, e Vasile Aprodu. N-aş şti să spun exact ce le zice, ştiu însă (e tot ce-am scos de la el) că discută cu ei pe marginea cifrelor amintitului studiu, cifre care (asta studiul n-o spune, o sugerează numai) zic că Sărata trebuie să fie, trebuie să rămînă, pentru toţi ceilalţi, satul-sat, satul de totdeauna, izvorul etern de viaţă, deci de istorie, deci de civilizaţie şi putere. Azi, toţi bătrînii muncesc pe tarlalele C.A.P.-urilor, în vie, la grajduri şi în livezi, ei se înhamă şi la muncile obştei, la muncile patriotice, suplinind prin osîrdie şi experienţă ardoarea şi forţa tinerilor. Şi mai sînt şi femeile, soţiile şi fiicele celor plecaţi, cu care s-a procedat la fel. Pe umerii lor, de fapt, stă astăzi satul, ele ară şi seamănă, ele plantează pomi şi butuci de viţă, ele pasc vacile şi le mulg, ele, mai mult, au învăţat să se aşeze bărbăteşte în şaua tractoarelor, să irige, să chimizeze, să electrifice, ele dau ajutor la construcţia noilor edificii publice, la turnarea asfaltului, la curăţenie, la gospodărirea edilă, ele fac ca satul acesta fără bărbaţi să arate ca o chivernisită, solidă şi bărbătească gospodărie. Şi mai sînt, totuşi, şi bărbaţii, cei ce fac, după ceasuri de fabrică, ceasuri de cîmp, ei iau loturi în „acord global" şi le duc la recolte bune (primul l-a luat primarul, cel mai bine muncit e al lui), ei îşi iau, în campanii, concedii, pe care le petrec nu petrecînd, ci muncind. (Cînd vreun director de fabrică, presat de propriile lui nevoi, le refuză aceste concedii, Vasile Aprodu nu-l va slăbi nici o clipă, îl va urmări şi la fabrică, şi acasă, şi-n somn, pînă cînd va ceda...) Ei îşi zidesc astfel, mai departe, istoria, ei înlănţuie astfel timpii, căutînd, precum au făcut-o, de fapt, de cînd se ştiu, pentru fiecare verigă a lanţului, pentru fiecare vertebră sau generaţie, un specific de muncă şi viaţă în acord cu prezentul şi viitorul. [illegible]

Sat în hotarul oraşului, civilizaţie de graniţă, lume străveche, dar trăind, respirînd de-a dreptul în viitor, în ritmurile industriei, Sărata-Merei îşi construieşte destinul cu privirile spre oraş, dominată de el, absorbită de el. Dar alte sate ?

LA Tulgheş, pe un plai al Harghitei, este multă nemărginire în jurul oamenilor. Nemărginire de munţi, de cer, de păşuni, de codri. Satul are 4 200 de suflete şi o cuprindere a teritoriului său de 748 de kilometri pătraţi. Deci fiecare om are în juru-i nemărginiri de munţi, de cer, de păşuni, de codri.

De la Ditrău, din şoseaua Miercurea Ciuc — Toplita, drumul spre Tulgheş, ultimul sat al Harghitei la hotarul de munţi al Neamţului, numără 35 de kilometri. Drum prin pustietate, fiindcă de la Ditrău în sus nu se mai vede nici o casă, drum, în plină zi, printr-o noapte prematură, reflexul aerian al pădurii de brazi care te înconjoară din toate părţile. De la hotarul comunei, de la panoul indicator pe care scrie „Tulgheş", şi pînă în centru, sînt 17 kilometri. De la un capăt la altul al aşezării sînt 32. De-a lungul lor sînt înşirate 1 400 de gospodării. Deci fiecare gospodărie are în juru-i nemărginiri de munţi, de cer, de păşuni, de codri. Aceasta, desigur, ridicînd datele la valoarea lor absolută, la care singure se invită, fiindcă aceste nemărginiri sînt, cite mai sînt, doar spre margini, nu şi în miezul satului. Iar marginile, adică cringurile stinghere de case, cu goluri de kilometri între una şi alta, vor dispărea, în schiţa de sistematizare a satului nemaiîncăpînd arbitrariul, hazardul, pustietatea. Va dispărea chiar şi un sat, satul Pintic, aflat undeva, între munţi, la vreo 7—8 km de centrul Tulgheşului. Neobişnuită, stranie chiar, povestea acestui sat ! O parte din el, adică 37 de fumuri, ţine de Tulgheş, o alta (20 de fumuri) de comuna Grinţieş, o alta (7—8 fumuri) de Bicazul ardelean. Bicazul şi Grinţieşul sînt în judeţul Neamţ. Cînd Gall Francisc, primarul Tulgheşului, îşi urcă statura masivă în primăreasca trăsură ce ţipă şi se cutremură din toate arcurile şi, îndemnînd caii, o ia spre Pintic, să vadă ce mai fac sau ce nu mai fac cei 37 de gospodari de sub păstorirea sa, el trebuie, mai întîi, să dea bineţe „fraţilor de dincolo", adică să pătrundă vreo 3—4 kilometri în judeţul Neamţ, apoi, trecînd un pîriu, să revină acasă, la harghitani. [illegible]

Tulgheşul face parte din cele 350—400 de sate care, în anii ce vor veni, vor fi oraşe. Fatal, nişte lucruri vor trebui să dispară, aşa cum altele, firesc, se vor naşte. Fatal, nişte case, chiar şi foarte frumoase, chiar şi foarte vechi, vor trebui să dispară, sau, ocrotite muzeal, să rămînă. La ceasul de faţă, cînd oraşul ce va să fie este încă în lucru, semnele plus şi minus, adică pierderile şi cuceririle, îşi schimbă mereu, în aparenţă capricios, poziţia, dar căutarea unei constante, peste împrejurări şi întîmplări, e vădită, ea venind din ordinea viitorului, a oraşului, şi venind, în acelaşi timp, din însăşi nevoia lăuntrică de echilibru a oamenilor acestor locuri. Cei din Pintic, îmi spune primarul Gall Francisc, vor cu toţii să se strămute, să se smulgă din izolare şi din încurcătura geografică, adică din trei comune şi din două judeţe, ei, cei 37, vor să se aşeze „în sat", în Tulgheş, lîngă asfalt şi lîngă alte întemeieri. Ei ştiu că nu poţi clădi, că nu-ţi poţi construi existenţa, fără o certitudine a rezistenţei temeliilor, nu numai în pămînt, ci şi în timp, mai cu seamă în timp, certitudine pe care n-o pot da decît adecvarea la timp, legarea cu lumea, deci intrarea în timp şi intrarea în rîndul lumii.

Cum trăiesc oamenii, astăzi, între semnele plus şi minus, între pierderi şi cuceriri, între întîmplare şi întocmire, între satul cel vechi şi oraşul ce va să vină, ce aduc ei la întîlnirea cu viitorul ?

Aduc, zice Gall Francisc, în primul rînd o temeinicie, temeinicia lor, fiindcă de-aici oamenii n-au plecat, nu pleacă, oraşele sînt departe, chiar şi satele „vecine" sînt departe. Drept pentru care ei, oamenii Tulgheşului, români şi secui, aduc la întîlnirea cu viitorul un sat ca

Rîmnicu Vîlcea, azi

o gură de rai, un fel de Rucăr al Transilvaniei, lucrat îndelung, șlefuit ca și o bijuterie, cu case-podoabe de artă, spre care privești cînd se dau la o parte splendide porți românești sculptate sau porți secuiești cu arcade monumentale, cu acoperișuri adăpostind columbare, deși, nu o dată, lucrurile se cam amestecă, se împletesc, casele românești și cele ale secuilor, de veacuri de cînd se ridică vecine, trăgînd cu ochiul una la alta, împrumutîndu-se reciproc cu podoabe, cu funcțiuni, cu materiale, uneori pînă la substituire. Sat asfaltat, cu lumină electrică, cu 10 școli (limbi de predare : româna, maghiara), cu 5 grădinițe pentru copii (3 românești, 2 maghiare), cu dispensar (și lîngă el, un sanatoriu, cel mai mare din țară, cu vreo 800 de paturi), cu cămin cultural impozant (300 de locuri), cu cinema, cu un muzeu de istorie și etnografie celebru în zonă, cu blocuri de locuințe, cu 25 de unități de desfacere ale cooperației de consum, cu numeroase secții de „servicii", cu angajări majore de perspective edilitare. Și, peste toate, cu o economie modernă, inclusiv cu industrie, cei ai satului, români și secui, fiind, cei mai mulți, muncitori, și nu muncitori la oraș, ci la ei în sat. Ei exploatează pădurile și tot ei prelucrează lemnul, în secțiile („fabricile", cum li se spune, ele fiind, ca proporție și ca volum al producției, chiar niște fabrici) deschise în Tulghes, altii muncesc, tot aici, la o întreprindere metalurgică, și toți, muncitori în fabrici sau la pădure, rămîn ai satului, țin încă vite și oi, unii țin turme sau cirezi întregi. Există, pentru orașul de mîine, o solidă bază materială, adică, spune Gall Francisc, temelia realizării în fapt a egalității în drepturi a tuturor cetățenilor, indiferent de naționalitate, temelia șanselor lor egale la bunăstare, la viitor. În acest moment de răscruce, în care satul se desparte de o întreagă istorie, întemeindu-se într-o altă civilizație, cea citadină, ce poate face, ce trebuie să facă cel ce se află în fruntea obștii ? El trebuie, desigur, să se ocupe, ca și pînă acum, de toate (și se ocupă !), adică de industrie și de agricultură, de investiții, de bună gospodărire, de problemele sistematizării, ale modernizării așezării, de comerț și de sănătatea publică, dar, zice Gall Francisc, esențială, în acest ceas istoric al devenirii locului, este edificarea omului. Ca să poți face strămutarea în citadin a unui sat, deci transformarea unei culturi milenare, înseamnă să poți aduce pe fila nouă a cărții locului, odată cu noul desen al priveliștii, un spirit nou, ce se refuză transfuziilor inabile. Potrivirea grupelor sangvine între cele două culturi, cea rustică și cea citadină, este, firește, o chestiune de timp. Dar rolul lor, al celor din fruntea obștii, rol pe care Gall Francisc și colaboratorii lui l-au înțeles, dedicîndu-se lui cu neobosească, cu fervoare, este de a grăbi acest proces, apelînd, pentru asta, la toate mijloacele, între care cel al culturii, al educației prin cultură, se înscrie în planurile principale. Festivalul național „Cîntarea României" își are aici unul din puternicele sale sedii întemeiate, încă din prima sa ediție, în toate așezările țării — sate și orașe.

DESPRE rolul culturii, al literaturii, al artei, în edificarea omului nou, mi-a vorbit și tovarășul Gheorghe Stoica, primarul municipiului Rîmnicu-Vîlcea, oraș în plină expansiune industrială, arhitectonică, edilitară, dar oraș în care s-a citit, în anii din urmă, și o veritabilă școală a construcției culturale, exemplară prin tot ceea ce întreprinde. La Rîmnicu-Vîlcea se desfășoară, anual, sub generosul generic al „Cîntării României", mari festivaluri de artă (pe tot județul, numărul lor trece de douăzeci !), în Rîmnicu-Vîlcea se desfac, spun statisticile librarilor, cele mai multe cărți pe cap de locuitor (mai multe decît la București, la Iași, la Timișoara sau la Cluj !). Rîmnicu-Vîlcea a cucerit, la prima ediție a „Cîntării României", un număr de premii ce, raportat la numărul de locuitori, înseamnă mai mult decît un rodnic bilanț. Un bilanț rodnic este doar partea materială, cea care măsoară în cifre un tel, destăinuindu-ne însă, în același timp, un spirit. Un spirit pe care aleșii obștii, factorii politici și culturali, oamenii din fruntea orașului și a județului, îl promovează cu ardență, cu pasiune, cu risipă de energie, cu inițiativă.

Am întîlnit, în aceste zile, la București, veniți din tot cuprinsul patriei, pentru marea lor întîlnire, numeroși oameni care, aleși ai obștilor, în fruntea obștilor, muncesc, în genere, bine, ne reprezintă, în genere, bine, dovedind că și-au înțeles misiunea, dovedind că, în tot ceea ce întreprind, prin suflet, inimă, conștiință, pun competență, pun multă neistovire. Ei nu prea au timp de odihnă, ei nu prea au somn, nu prea au nopți, formula lor de viață este, adesea, mai complicată decît ne închipuim, dar ei s-au obișnuit cu asta, ei s-au obișnuit cu faptul că nu mai răspund, prin misiunea lor, deci prin existența lor, reperelor comune, granițelor ce cad sub controlul comun.

L-AM ÎNTÎLNIT, în aceste zile, pe Ștefan Negreț, primarul Craiovei, om tînăr, dar vechi activist de U.T.C., apoi de partid, crescut odată cu un oraș care, astăzi, este o mare cetate industrială, care pe vremea cînd Negreț intra în U.T.C. avea 60—70 000 de locuitori, care acum are 250 000. Cetate industrială, cetate a științei, a artelor, a învățămîntului, cu Universitate, cu Teatru național, cu transformări de substanță ale peisajului, ale vieții, oraș exploziv, temperamental, indicînd un clocot de viață unic, oraș care cere, în replică, de la cei desemnați să-i conducă destinele, calm, stăpînire, hotărîri așezate, cumpănire de gospodar, însușiri întrunite, cred, foarte bine de tovarășul Ștefan Negreț. L-am reîntîlnit, tot acum, pe la fel de tînărul primar al Piteștilor, inginerul V. Nicolescu, confruntat, ca și Ștefan Negreț, cu probleme mereu fierbinți, mereu complicate, într-un oraș ale cărui prefaceri industriale, sociale, edilitare, atît de mari, de spectaculoase, au dat materie atîtora dintre reportajele noastre, dar un oraș care, iată, de la un timp, „se așează", se ordonează, își limpezește desenul, este nu numai spectaculos, ci și frumos, făcîndu-te să culegi, din priveliștea lui, un reconfortant sentiment, cel al unei civilizații atent ritmate, îndelung șlefuite. Lucru de care nu e străin inginerul și omul politic din fruntea obștii.

L-AM REÎNTÎLNIT, în aceste zile, și pe Oprea Răduț, primarul Dăbulenilor, sat din județul Dolj, sat așezat în nisipuri, sat cu dorul izvoarelor, al fertilității, al apei, sat în care, acum, priveliștea este orchestrată de fîntîni-monumente, curgînd continuu, bogat, tumultuos, fîntîni construite prin truda obștei, fîntîni ce-au adus în inima seacă a locului melodia unor izvoare îndepărtate, captate și transportate prin mari eforturi. Pe piatra acestor fîntîni sînt gravate numele ctitorilor, ale oamenilor care le-au ridicat, și, lîngă ele, numele primarului, al omului care, la toate, a fost în frunte. L-am întîlnit, în aceste zile, pe Ion Hașeganu, primarul Tilișcăi, frumosul sat din marginea Sibiului, om care nu e de-al locului, nu-i tilișcan, ci sălișteau, casa lui și-a părinților lui nu-i în Tilișca, ci în Sălișteu, dar el și-a făcut, pe acte, mutație în Tilișca, în această Tilișcă în care oamenii, vechi oieri, își cam părăsiseră, într-o vreme, oile, își cam părăsiseră sălașele de prin munți, se cam părăsiseră deci pe ei înșiși, dar care în anii de cînd Hașeganu e-aici au dublat numărul oilor, refăcînd, în munții aceștia cu vechi urme dacice, un paradis mioritic, ce se crezuse cîndva pierdut. L-am întîlnit, în aceste zile, pe Vasile Moscalu, primarul Pomîrlei, sat de prin preajma Dorohoiului, om tînăr, are numai 28 de ani, primar de la vîrsta de 20, după ce, de la 18, fusese ales președinte de C.A.P., absolvent al unei școli medii tehnice de agricultură, visînd încă studii superioare, deși verile, anotimpul examenelor, îl prind mereu ocupat, înglodat pînă-n gît în cele o mie și una de treburi ale campaniei. L-am întîlnit, alături de el, pe un om mai în vîrstă, pe Nicolae Chelaru, primarul satului Viișoara, din județul Vaslui, care are aproape 50 de ani, care-a urmat liceul la Iași, la „fără frecvență", intrînd apoi la Facultatea de horticultură, astfel încît acum, cînd părul i-e alb, e primar-student. L-am întîlnit și pe Gh. Jeculescu, primarul Perișanilor, așezare din Țara Loviștei, preocupat, ca și ceilalți, să învețe, să se perfecționeze, inclusiv în ceea ce privește stilul de muncă, de conducere, fiindcă, iată, unul din satele Perișanilor, Titeștii, e prevăzut să devină oraș, punînd obștea, și cu atît mai virtos pe alesul ei, în fața unor comandamente, cerințe și sarcini noi.

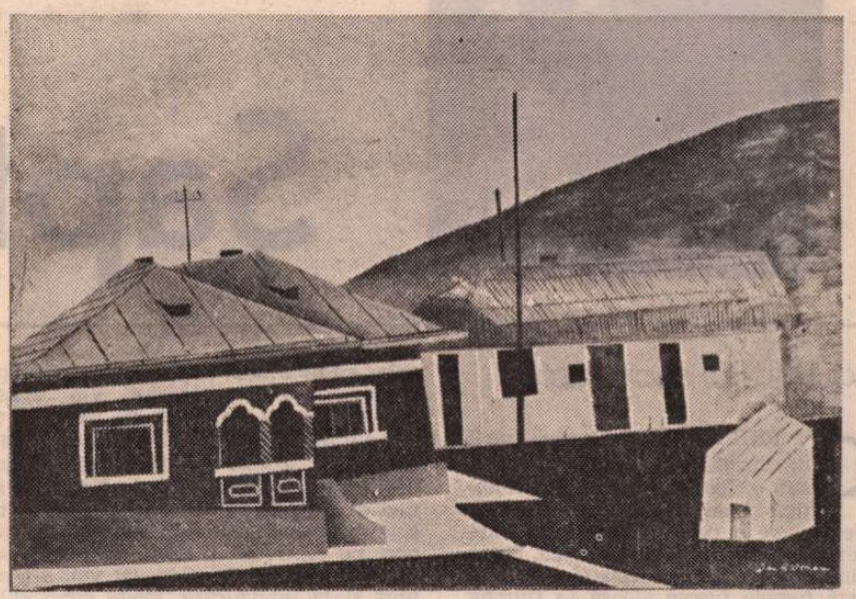
I-am cunoscut pe mulți din acești oameni, aleși ai obștii, mandatari ai voinței ei, ai intereselor ei, ai speranțelor ei, și, reîntîlnindu-i acum, în zilele mariei lor întîlniri de la București, n-aș zice că le-am deslușit pe chipuri un semn aparte, o văpaie care le-ar dogori numai lor privirile, fiindcă ei sînt ceea ce sînt, niște oameni, desigur cei mai buni între cei buni, niște oameni pe care noi, ceilalți, i-am investit cu încrederea de a aplica — pentru noi, pentru munca și pentru viața noastră — politica Partidului Comunist Român, grandioasele hotărîri ale Congresului al XI-lea, ale Conferinței Naționale, platforma de existență și devenire a poporului nostru. N-aș zice, deci, că se poate vedea pe chipul lor un semn aparte, o văpaie aparte, dar aș zice că acești oameni purtători de mari răspunderi, acești exponenți ai vieții obștești din România, ai spiritualității ei merită, din plin, stima poporului.

Ilie Purcaru

Reportajul unui pictor

DAN HATMANU:

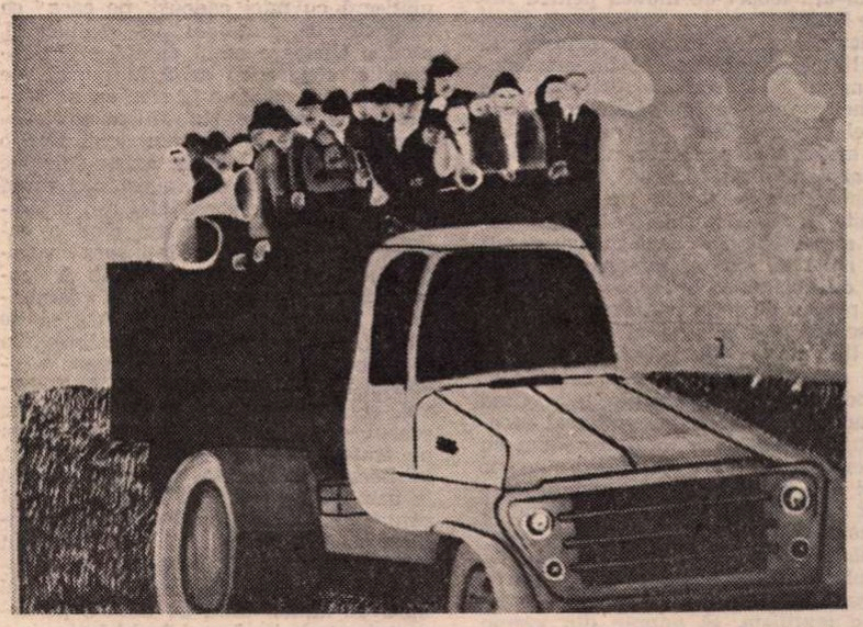
Satul Scobinți



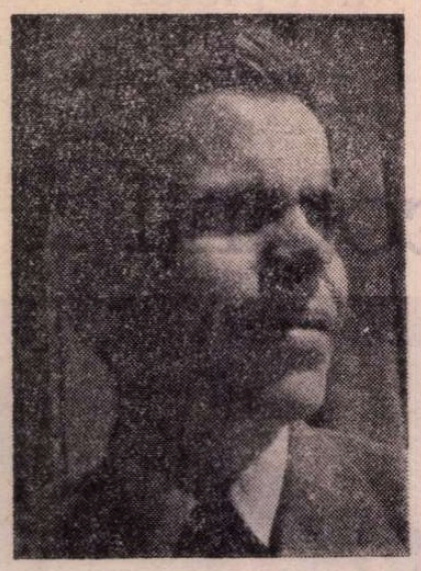
Case noi

Școala primară

Instantaneu de repaus



Echipa la Festivalul „Cîntarea României"



Nicolae Ţic

Șapte povestiri

Audiențe la secretară

CU PRILEJUL inaugurării unei întreprinderi textile am cunoscut o femeie energică, simpatică și emoționată : era invitata de onoare a celor peste cinci sute de textiliste. Cu trei ani în urmă, chiar în ziua cînd împlinea treizeci de ani, această femeie fusese aleasă în funcția de secretar al comitetului regional de partid. În următoarea zi, pe cînd încerca să-și facă programul de lucru (între două ședințe), i se prezintă în audiență patruzeci și patru de femei. Cîteva, de la uzina unde ea muncise pînă atunci. Cu treburi, și fără, am venit să te vedem, poate ne sfătuiești, poate intervii pentru o butelie... Celelalte, gospodine din orașul-capitală de județ, cu treburi, și fără, toate puse pe vorbă lungă : am venit și noi, că de azi încolo avem la cine veni. Emoționată, le primește pe toate — și cîte una, și în grup, și le-ascultă. Acasă, unde-o așteptau bărbatul și trei copii, ajunge pe la miezul nopții. Dacă așa ai început-o, zice bărbatul, sînt curios să știu cum ai s-o termini. Vin zile și mai grele, cu cincizeci, șaptezeci de femei în audiență : necazuri cu bărbatul, cu copiii, cu aragazul, cu butelia, cu cartofii, cu meniu-ul — dumneavoastră ce mai gătiți ? ce mai fac copilașii ? Este criticată pentru neîndeplinirea unor sarcini importante. Și ia o hotărîre : să nu mai acorde audiență femeilor de pe-aici, care în drum spre piață, sau, în drum spre casă, de la piață, vor să mai schimbe o vorbă, trebuie să priceapă și ele... Și-i merge vestea că s-a ajuns, s-a boierit, întoarce spatele... Află cam tot ce se spune despre ea, își face gînduri, plînge pe umerii bărbatului, se mai și ceartă cu bărbatul, care o vede mai mult pe la ședințe, anunță că nu ea repartizează buteliile, în sfîrșit, bate cu pumnul în masă : Avem nevoie de locuri de muncă pentru femei ! Sute, mii de locuri, trebuie să înțelegeți o dată ! Și, începe, de una singură, bătălia pentru plan de investiții, proiecte, constructor. Toți se arată de partea ei, dar nimeni nu se grăbește s-o ajute. Nici o femeie nu-i mai vine în audiență. Primarul orașului-capitală de județ, ajuns la exasperare, acceptă să deschidă două ateliere de țesut covoare (șaptezeci de lucrătoare) și un altul de broderii-împletituri (treizeci lucrătoare). Încă o sută cincizeci de locuri s-au ivit odată cu intrarea parțială în funcțiune a unei uzine de produse chimice. Acum, îi veneau în audiență bărbații, numai ei : locuri de muncă pentru neveste ! Dați și pentru ale noastre, dacă ați dat altora. I-a trimis la primari, la consiliile populare, nu eu împart locurile astea. Noi, i-au zis bărbații, la dumneavoastră venim, că sînteți femeie și-nțelegeți mai bine. Ale noastre, dacă stau acasă, tot acasă, mai mult vorbesc și nici bani n-aduc. Acasă, zeci de telefoane zilnic, locuri de muncă pentru neveste, trebuie să ne-ajutați, de ce v-au ales în funcție, dacă nu vă gîndiți și la noi ? Pe cine să te superi ? Județ, pînă de curînd cu specific agrar, în plin proces de industrializare, trebuie să asculți, să explici și să ajuți în măsura în care se poate ; și să suporți vorbele, adesea jignitoare, ale celor care se socotesc uitați, nedreptățiți... Cînd au început lucrările pe șantierul combinatului textil, cînd totul era sigur, cu termene de predare stabilite, sute de femei din tot județul i-au trimis memorii : Sînteți femeie și vă rugăm să nu ne refuzați. Cum nu putea să răspundă fiecăreia în parte, a publicat un articol în ziarul județean, spre știrea tuturor : tovarășele noastre care doresc să fie textiliste, să anunțe din vreme la consiliile populare, pentru a fi trimise la școli de calificare. Îndemnul, cu explicațiile necesare, a fost receptat în fel și chip. Cîteva s-au gîndit să scape de școală — cu intervenții, altele, chiar cu plocoane. Secretara comitetului județean s-a pomenit că-i vin acasă zeci de surate cu găini, cu rațe, ba și cîte-un purceluș : dacă s-ar putea să mă scutiți de școală, învăț eu mai tîrziu, însă acum am tot felul de treburi, și nici al meu nu mă lasă... Pe cine să te superi ? Pe năravuri ? Decît să te superi pe năravuri, mai de folos este să te lupți cu ele. Cu chiu, cu vai, s-a ajuns și la inaugurare. Peste cinci sute de femei o aplaudau pe secretara comitetului județean de partid. Pătrunseseră aici și doi copilași cu ghiozdanele în spate, ei nu-și văzuseră mama de cîteva zile, cînd pleacă ea, ei dorm, cînd se-ntoarce ea, ei dorm. Al treilea, mai mic, aștepta acasă. Trebuie să înțelegeți, le spune tatăl : mama are multe probleme de rezolvat, pentru alte mame. Să vedem cine o să i le rezolve pe-ale ei, mai zice tatăl, pentru sine.

Un gînd pentru Milica

ACHEMAT-O omul ei, și s-a dus, n-a stat prea mult pe gînduri. Asta s-a întîmplat în primăvară, cam pe nepusă masă, și tocmai cînd ai ei, părinți și frați și cunoscuți, își pierduseră nădejdea că s-ar fi născut un om și pentru ea. Căci, dacă nu se naște anume, de unde să-ți vină ? Aici, prea mare nevoie nu mai era de Milica, în mare, cel puțin în mare, lucrurile se aranjaseră. Mitrea : muncitor, șef de echipă și student în anul IV la politehnică, însurat cu o educatoare, doi copilași ; Sevasta : la școala de maiștri, căsătorită cu un subinginer, nu se dă în vînt după copii — întîi, să ne gospodărim, să mai petrecem și noi ; Fănică, muncitor, seralist, însurat și el, cu gospodăria la socri, se-nțeleg, deocamdată. Milica rămăsese singură, într-o cămăruță cu lemne, pe Rahovei. În cîte-o duminică, își invita frații la masă, ostenind mult cu pregătirile. Mitrea venea cînd putea. Uneori, se scuza, telefonic, în ultimul moment, de cele mai multe ori uita să se scuze. Sevasta apărea cînd singură, cînd cu bărbatu-său. Fănică și soția n-au lipsit niciodată. Milica era sora mai mare, ea le purtase de grijă la toți, doisprezece ani la rînd, tot se ținuse de ei pînă cînd îi aranjase în meserii și pe la casele lor. Cu ei își cheltuise banii, doar sînteți frații mei. De-a lungul anilor, și mai ales după ce apucaseră la bani, o răsplătiseră cu mici cadouri, pe care ea le păstra cu sfințenie. În primăvară, cînd o chemase omul ei, luase și cadourile, strînse cu grijă în pungi de plastic. Au condus-o la tren cu un sentiment de ușurare. Nu, Milica nu devenise o povară pentru nimeni. Dar o stare de jenă se simțea, exista : femeie nemăritată, la 27 de ani, și nici nu-și caută bărbat, pare că nici n-o interesează. Milica avea 15 ani cînd a coborît la București. Unde-i sora voastră, întrebau oamenii din sat. A coborît la București, informau, lăudîndu-se cu scrisorile Milicăi. Are să ne cheme și pe noi. Îndată după absolvirea școlii profesionale, sora mai mare a închiriat cămăruța cu lemne de pe Rahovei, și l-a adus pe Mitrea. Învățase orașul, era de datoria ei să-l învețe și pe frate-său. Două săptămîni la rînd, în fiecare dimineață, l-a condus pînă la uzină, alergînd mult și pentru el, și pentru ea. După vreo două luni, l-a înscris pe Mitrea la seral. I-a cumpărat haine din banii ei ; în fiecare zi l-a așteptat cu masa pusă, n-a dus băiatul lipsă de nimic. Cînd au adus-o pe Sevasta, a trebuit să mai închirieze o cameră în aceeași clădire. Cînd Mitrea s-a însurat, în locul lui a venit Fănică. I-a sfătuit pe toți cum să se poarte, cum să-nvețe și cum să țină la banii munciți. Din banii ei, Milica le trimitea și părinților, rămași în satul de lîngă Focșani — cu gîndul la copii, cu bătrînețea. Milica de ce nu se mărită? îl întrebau părinții, prin scrisori, pe Mitrea. El expedia același răspuns, că nu știe, nu se-amestecă, i-e rușine să discute cu ea astfel de treburi. Măcar în sinea lui, Mitrea recunoștea : cum să se mărite, sărmana, cînd ne duce pe toți în cîrcă ? Ea e sora mai mare și vrea să ne aranjeze. Chiar se gîndea să o răsplătească într-un fel, cînd o fi să fie. Nu cu bani ; să-i ia, ei, frații, un mic apartament, în rate ; să i-l și mobileze. Mai tîrziu, desigur, acum au și ei tot felul de greutăți. Poate că dacă ar sta și ea într-o casă mai ca lumea, s-ar găsi un bărbat care s-o ceară. Nu prea iese în oraș, numai la uzină și acasă. E și felul ei, mai ciudat. Îi duceau cămășile la spălat, iar din cînd în cînd, mai de sărbători, o rugau să le facă prăjituri. Cu mare drag vă ajut pe toți, numai să-mi spuneți din vreme. Cînd au aflat că o cheamă omul ei, le-a fost, cumva, de mirare : omul ei ? s-a găsit un om și pentru Milica noastră ? Unul din satul lor, bărbat la vreo treizeci și cinci de ani (cam bătrîior, comentau frații), muncitor la Focșani. Pînă la urmă, cînd au văzut cum se leagă și se dezleagă toate, frații bucureștenizați au ajuns la părerea că ea, Milica, tot țărancă a rămas, și cu obiceiurile de prin Vrancea. Bărbatul acela a trimis-o întîi pe maică-sa, într-un fel de cercetare, să vadă cum se prezintă Milica, ce-a făcut pe-aici, dacă știe să țină o casă. Milica i-a arătat viitoarei mame-soacre pernele făcute de ea, lenjeria, broderiile și împletiturile, a pregătit tot felul de mîncăruri, a purtat-o pe la frați, a dus-o și la uzină. Cînd a venit omul ei s-o ia, totul era limpede și hotărît. Au condus-o la tren într-o sîmbătă seara, cu multe flori și cadouri. Acum, le-a zis Milica, la despărțire, s-aveți grijă de voi, de copii — și să fiți sănătoși. Iar dacă o fi s-aveți nevoie de ceva, să ne scrieți din vreme.

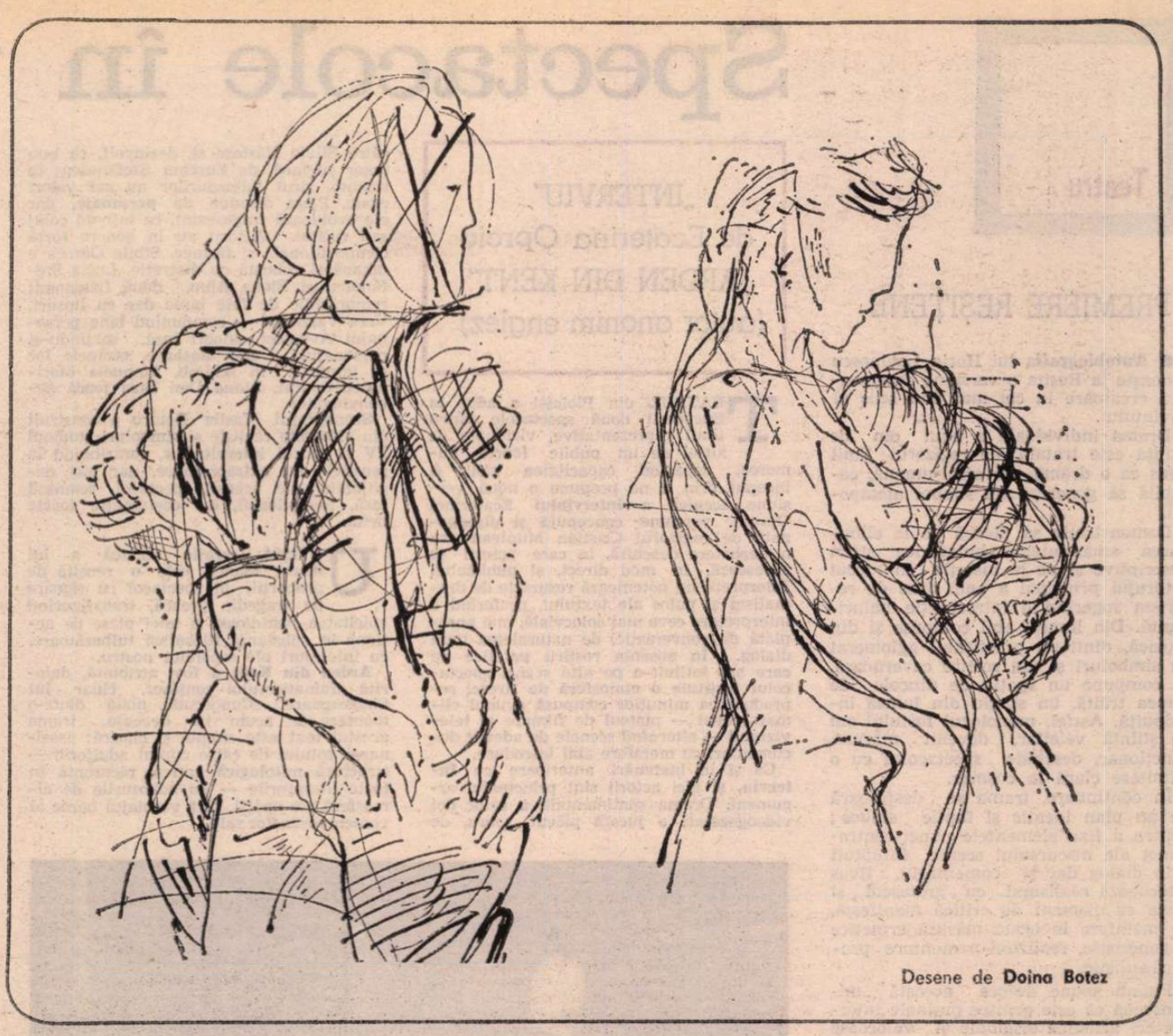
Dacia 1300 L, în rate

AȘA, va să zică, o făcurăm și pe asta. Casă în rate, mașină în rate, acum să te ții. El, la montaj în acord, scoate pînă la 4 500 pe lună, soția vine cu 2 500, și se văd cu 7 000, în total ; copiii, 10—12 ani, deocamdată consumă cu încredere, cel mai mare dă gata două biciclete pe an; noi să fim sănătoși ! Dacia 1300 L, nouă-nouță, cu număr de rodaj, a fost parcată în fața blocului. Soția, copiii, o cumnată — se tot rotesc în jurul ei. Prima grijă a soției : nu cumva ai zgîriat-o, venind încoace ? E mașină în rate, trebuie s-o păzim. Dacă ne-o ciocnește careva, noaptea ? Cum a pățit unul din Pajurei. E destul să o zgîrie. N-au dormit în noaptea aceea, ieșeau pe balcon, cînd unul, cînd celălalt. Două săptămîni și mai bine, numai despre mașină au vorbit. Cine se scaldă în bani, nu-i pasă. Noi sîntem oameni necăjiți. Care necăjiți ? se înăsprea bărbatul. Cu șapte mii pe lună. De două ori pe zi ștergeau mașina ba de una, ba de alta, și cu sîrg o lustruiau, să fie ca nouă. Mare afacere ! constată omul, cu năduf. Parcă mașina asta ne-ar fi făcut pe noi — nu noi pe ea ! Și hotărăște : dacă tot am luat-o, de ce să mergem la lucru cu tramvaiul ! Da-aceea-i mașină, să ne ducă. Și dacă ne-o zgîrie careva ? se-ngrijorează soția. E fier și tablă, spune omul, se refface. Da, dar nu mai e ca nouă. O mașină nici nu trebuie să fie ca nouă. O mașină se strică mai tare dacă stă. Mii-ne dimineață, la drum ! Soția se sperie de-a-binelea : și ce-o să zică oamenii ? Ai noștri, care ne știu... cînd ne-or vedea coborînd din mașină ?... Am zis eu mai demult că noi doi nu meritam să ne fie mai bine. Cum să meritam, cînd numai cu spaime din astea ne ținem ?! Ce-o să zică unu-altu, și ce-o să fie cu noi, dacă zice ? Pe munca mea și-a ta, cine ce să zică ? Pe mă-sa. Totuși, soția nu i-a dat voie să se-apropie de parcajul de la poarta întreprinderii. Au coborît pe o străduță laterală, de unde-au mai făcut vreo două sute de metri pe jos. Pe la trei și jumătate, cînd să ia mașina, o găsesc zgîriată. Perfect ! spune omul. Așa ne trebuie. Și-ncepînd de-a doua zi, a parcat numai la poarta uzinei, pîndind un loc, intrînd la înghesuială, iar pe la trei—patru ieșind din parcaj în ochii celorlalți. Pe munca mea și-a ta, cine ce să zică ? Mai tîrziu le-a venit gîndul să se intereseze cîți muncitori de la ei au mașină. Peste o sută cincizeci. Nu toți vin pe patru roți, benzină, aglomerație, mîzgă, ceață și altele. Șoferi de duminică. De unde pînă unde numai alții să aibă mașină? De ce nu și muncitorii ? Au, sigur că au și ei. Astea, toate, s-au petrecut spre primăvară, cînd încă mai lustruiau mașina o dată pe zi. Prin iulie, doar copiii o mai ștergeau de praf o dată la trei zile. În august, copiii pretindeau bomboane pentru osteneală. În septembrie, au plecat în concediu pe la neamuri. Neamuri risipite prin Moldova, Ardeal, Banat, Așa au făcut 3 000 de kilometri în douăzeci de zile. Vine cumnata într-o zi și își dă cu părerea : voi prea hingheriți mașina asta ! Ia mai dă-o-ncolo de mașină ! sare soția. Ce atîtea griji ? E fier, e tablă, trebuie să meargă, trebuie să țină.

Directorul, caruselul și urciorul

ÎN URMĂ cu un an, omul acesta era șef de secție la o mare uzină din Brașov, treburile îi mergeau acceptabil, depășise planul, primise felicitări — și se socotea stabilizat în toate pentru multă, multă vreme. Nouăsprezece zile mai tîrziu — lua în primire funcția de director al unei mari întreprinderi dintr-un oraș de la Dunăre. Înaintașul său, după ce ținuse funcția vreo trei ani, înregistrase succese și înfrîngeri, ceruse să fie eliberat, întrucît — nu am cu cine să lucrez aici ! Nu mai avea încredere în meseriași, în colaboratori, totul merge (i se păruse lui) anapoda, cinstit este să mă retrag. Pe mine m-au zăpăcit ăștia ! i s-a mărturisit el noului director. Îți doresc o soartă mai bună. În ziua de douăzeci ianuarie, trecînd prin secții, cîntărind totul dintr-o privire, noul director are ghinionul să observe și un mai-nimic : pe un strung carusel trona un urcior cu funduliță albastră. Clasicul nostru urcior (fost ulcior). Discret, cere lămuriri unui maistru : cine lucrează pe carusel ? Un băiat tare harnic și la locul lui ; și ce e cu urciorul ăla ? ce să fie, un urcior cu apă ; băiatul i-a pus funduliță ca să-l recunoască... Directorul se duce să controleze personal instalația de apă curentă (multe nereguli pe-aici !). Dar, și nedumerirea lui sporește ! — conductele, robinetele, totul funcționează normal. Ce l-o fi apucat să vină cu urciorul cu apă de-acasă ? Zău că ne facem de rîs, aici e o uzină modernă, și ne vin mulți oameni, și de tot felul, ne vin și străini... Ei, poftim, priviți și dumneavoastră : pe un strung carusel, un urcior de lut cu funduliță albastră ! Urciorul să dispară imediat ! Însă șeful de atelier avertizează : pe calea asta n-o s-ajungeți la nici un rezultat. Înaintașul dumneavoastră i-a spart trei urcioare, și tot degeaba. Băiatul e de la țară și nu bea decît apă scoasă din fîntîna lor de-aca-

să... Are alt gust, zice el. Noul director caută o soluție de compromis : dacă nu-i place apa de la robinet, să și-o aducă pe-a lui, de-acasă, nu mă privește de unde, însă nu în urcior, ci în termos. Poftim, sînt gata să-i cumpăr eu un termos. Propunerea este respinsă categoric. În sfîrșit, directorul intră în tratative fără intermediari. De unde pînă unde încăpățînarea asta cu urciorul ? Un nenorocit de urcior, din alea de se găsesc în piață cu miile. Băiatul, înfipt, atacă frontal : De unde sînteți de loc ? ce sînt părinții dumneavoastră ? A, de la oraș, fiu de muncitor. Aveți avans. Eu sînt primul muncitor din familia mea și din satul meu. Dacă îmi spargeți urciorul, să știți că vă reclam. Și-am să vă oblig să mi-l plătiți. În scurtă vreme, noul director a avut prilejul să constate că proprietarul urciorului se număra printre cei mai buni strungari. Cinste lui ! însă, pînă una-alta, de ce vrea el să mă omoare cu năravurile astea ? ! Au venit în uzină tehnicieni străini ; toți s-au oprit la urciorul cu fundulița. Apă de la fîntînă, a lămurit băiatul. E un urcior-mascotă ! a tradus însoțitorul. Ce mascotă ? Crezi că mă duci pe mine ?... Doar pricep și eu ceva engleză. Și, pe loc, băiatul a făcut o demonstrație — a băut apă din urcior. În piață, li s-a adresat tehnicienilor străini, găsiți urcioare și mai frumoase, avem meșteri vestiți... Prin vară, directorul s-a resemnat, nu mai e nici o nădejde. În toamnă, trecînd întîmplător prin piață, și-a cumpărat și el cîteva urcioare de decor, le-a agățat pe pereți. Pe la începutul lui decembrie l-a trimis pe băiat la Brașov, să-nvețe la o școală de maiștri. Acum, de cîte ori intră în strungărie, i se pare că a nimerit în alte parte : ceva lipsește...



Desene de **Doina Botez**

Condițiile meteorologice...

AFLU că aici, în Piața Operetei, s-ar fi-ncheiat, într-o dimineață de noiembrie cu mîzgă și ceață, cariera de hoț de buzunare a lui Berbecatu, zis Aspru. De două ori condamnat, cu ispășirea integrală a pedepsei, a treia oară grațiat, Berbecatu se socotea un tînăr maestru cu perspective. Îndată după grațiere s-a dus la munte, în refacere, unde a operat cu destul succes aproape două luni. Cum oscioarele tînjeau după soare și valuri înspumate, și-a continuat vacanța la mare, unde s-a și logodit. Cer mii de scuze, nu mai fac ! s-a milogit Berbecatu. Acum, abia acum le dau dreptate ălora de m-au îndemnat la rele : Berbecatu e un păgubos ! mă vorbeau ăia, și nu-mi venea să cred, încercam să le demonstrez, ambiții tîmpite, cer mii de scuze, nu mai fac. Ajuns spre toamnă în București, primul drum l-a făcut la uzina unde se calificase în urmă cu ani, dînd asigurări de înaltă conștiinciozitate, nu mai ține, văd și eu, că nu mai ține. După numai trei zile a sărit la ceartă cu șeful de echipă, de la ceartă la amenințări, era să fie pus în discuția colectivului, cu asta nu s-a-nvoit, cu orice, numai cu asta nu, dați-mă pe mîna miliției. Pînă să-l dea la miliție, și-a pierdut urma, avînd trei logodnice în dispoziție. Berbecatu ăsta e un păgubos. Are să-i tragă careva o mamă de bătaie ! prevestiseră ăia mai cu experiență. Berbecatu este cam firav, cam puțin la înfățișare. Asta, poate fi spre rău, la o adică, la înghesuială, poate fi și cu avantaje : slab, mărunțel, parcă te strecori mai ușor, ai o anumită agerime. În dimineața aceea de noiembrie cu mîzgă și ceață, Berbecatu se baza tocmai pe agerimea asta — și pe un cuțitaș. Pîndea pe strada Vînători, pîndea femeile care grăbeau s-ajungă la tramvaie și autobuze. Multe au trecut, Berbecatu la una s-a oprit : avea, femeia (avea, și se vedea că are), inele, brățări, ceas, medalion și cercei. În poșeta de piele-piele, Berbecatu bănuia pe puțin cinci sute de lei. Ocazie mai acătării, ceața-ceață, facem noi ce trebuie, să nu ne scape. Și-o ia pe urmele femeii, iar cînd apreciază că a sosit momentul, șîșîie : Cuțitașul tale-frige, nu cumva să-ți iasă vorba necugetată, îmi dai din mers tot ce ai matale aur și bănuți ! Iar femeia, din mers, întorcînd doar capul, întrebă : Ce să-ți dau? Și-n următoarea clipă îi dă un dos de palmă-trăznet. Berbecatu ăsta e un păgubos. Există părerea că în dimineața aceea ar mai fi fost și altfel : cam bătut în cap. Personal, cred că i-au jucat o festă nemaipomenită tocmai condițiile meteorologice în care se încrezuse. Presupun că în condiții de ceață, nu băgase de seamă că femeia cu inele și cercei se află cam pe la doi metri înălțime — și vreo nouăzeci kilograme. Dintr-un dos de palmă, a căzut în nas. Cînd să se ridice, îl apucă femeia de-un picior și-l dă peste cap cît colo. Două greșeli elementare comite Berbecatu : fuge cu cuțitașul în mînă, și fuge înspre Piața Operetei, la acea oră — invadată de lume. Iar femeia după el, cu pași mai mari, îi mai dă cîte-un ghiont și-l dă peste cap. Automobile, autobuze frînează cu scrîșnet. Mai era și mîzga aia păcătoasă, Berbecatu mai cade și din proprie inițiativă. Cu un ultim efort, vrea s-o ia pe Victoriei, în sus. Femeia îl înhață de chică și-l trîntește pe linia de tramvai. Două tramvaie, din direcții opuse, frînează. Automobile, autobuze frînează, toată circulația este blocată. Mai era și deprinderea femeii de-a lovi la coaste. Întîrziem la servici! strigau oamenii. Ajutor, săriți, mă omoară, miliția, vă rog, miliția ! striga Berbecatu. Au venit la timp doi milițieni ca să-l poarte pe brațe pînă pe trotuar. Berbecatu, cam dus de pe lumea asta, strîngea cuțitașul în mînă. Din partea mea, nici o pretenție ! a precizat femeia, care și ea se grăbea la servici. Stropit cu apă rece, Berbecatu o ținea pe-a lui, că nici el n-are nici o pretenție. Măi, să fie ! s-a cutremurat, mai apoi, în drum spre miliție : aici, în plin centrul Capitalei, să vrea să te omoare una, cu atîția oameni de față, și să nu sară nimeni să te scape? Acum, după refacerea coastelor, mai sînt și altele de refăcut, încet, încet cu răbdare.

Noi, bucureștenii get-beget

AM NIMERIT în stațiunea G., unde mi-am petrecut vreo două săptămîni din vacanță, o dată cu **invadatorii.** Căci așa erau numiți cei vreo cincizeci de elevi, între zece și doisprezece ani, de la un liceu sportiv din București. Bazinul olimpic le stătea la dispoziție dimineața între 7—9 și după-amiaza de la 4—5. Înotau din răsputeri, se mai și bălăceau, chițcăiau, mă rog, viitori campioni. Toți, băieți și fete, rumeni, sănătoși, isteți. Își făceau programul sportiv, și aveau obiecții, te miri ce ; mîncau cu mare poftă la cantină, rugîndu-se și de supliment, și aveau obiecții ; dormeau buștean și aveau obiecții ; se prăjeau la soare și aveau obiecții ; se plimbau, se alergau, și nu mai pridideau cu obiecțiile. Nimic, nimic nu le era pe plac, nimeni nu le intra în voie. Noi sîntem de la București! Cu aceste cuvinte începeau toate observațiile, toate pretențiile. În numai două zile au întors stațiunea pe dos, și li s-a **spus invadatorii.** Unul dintre profesori, tinerel, pe unde se ducea — ținea într-o mînă o sticlă de whisky, în cealaltă un pachet de Kent, iar pe umăr — un sac de voiaj cu zeci de etichete, ca unul ce nu se poate mai umblat. A făcut omul ce-a făcut, și din prea mare îmbățoșare s-a dat de gol : în sticla de whisky era apă minerală, în pachetul de Kent — Mărășești cu filtru, cît privește sacul de voiaj, să nu mai vorbim. Așa a început declinul invadatorilor. M-am gîndit să le dau și eu o mînă de ajutor. Noi sîntem din București ! se agitau bravii înotători, pretinzînd condiții speciale. Cu delegație în ordine, am pornit într-o dimineață însorită să-mi fac datoria. Va să zică, așa, sînteți 51, toți din București. Ilie-Iliuță, de cîți ani locuiești matale în Capitală ? De doi ani. Părinții ? Pe un șantier, constructori. Așa, Iliuță, așa. Altfel, de unde ești matale de loc ? Și l-am nimerit : era din Agățații-Copăceni. Vasilică ! Blonziu, cu voce pițigăiată, cînd striga el că noi sîntem din București, își venea să iei poziție de drepți. Numai de un an în Capitală, tatăl abia s-a calificat strungar, mama lucrează la o grădiniță. De loc, din Paris-Botoșani (a nu confunda cu Paris — zona Petroșani). Mituș, de trei ani bucureștean, părinții muncitori, de loc din Roma (Botoșani). Fănel, înotătorul de elită al școlii, de un an bucureștean, părinții la I.T.B. (manipulant și casierită) din Mărunțișu, de loc, (Dîmbovița). Concluzia: Unsprezece născuți în București ; patruzeci, după cum s-a văzut ! Tocmai ăștia patruzeci aveau mai multe obiecții, în virtutea statutului de bucureștean. Dar cine a mai inventat și statutul ăsta cu ifose ? Copiii nu știu, iar profesorii nu s-au grăbit cu explicațiile. E firesc, e oarecum firesc, s-ar zice că e firesc — se corectau, pe rînd, desigur, altă mentalitate, alte condiții, evident, toți sîntem egali, capitală-provincie, și alte asemene bîlbîieli. Pînă cînd Vasilică din Paris-Botoșani a făcut și el o precizare : Așa ni s-a zis, că acum locuim în București și trebuie să ne purtăm altfel... Ce li s-o fi zis, n-am de unde să știu, ce-au înțeles, se vede. Dacă numai la București vă place, și numai acolo aveți condiții, cred că ar trebui să vă-ntoarceți acasă cu primul tren. Diseară, la zece, îmbarcarea. Seara, la zece, erau toți cu nasul sub pătură, într-o tăcere îngrijorată. Dimineața, i-am surprins cerîndu-și scuze în dreapta și-n stînga. Pe la prînz, se-amestecaseră cu toți copiii stațiunii. Singurul care le-a mai purtat ceva ranchiună a fost bucătarul : Nu se mai dă supliment ! Să nu aflu că umblați cu sărut-mîna ! Dacă sînteți sportivi, trebuie să le faceți pe toate cu măsură. Așa au trecut două săptămîni, fără invadatori și fără supliment la cantină. Cu recordurile personale îmbunătățite în bazinul olimpic al stațiunii G., copiii s-au risipit prin satele țării, pe la bunici, unde erau așteptați cu nerăbdare. Am rămas, pînă la urmă, cu o singură nedumerire : de ce Vasilică îmi spusese că este din Paris, cînd știa și el, știam și eu — că respectivul sat își schimbase numele, cam de multișor-poveste ?!

Seara la țară

ERAM, împreună cu soția acasă la părinți, într-un sat din Hunedoara. Au venit acolo și fratele meu, cumnata, cei doi copilași ai lor. După aproape un an, ne adunaserăm toți în jurul mesei cu o bună dispoziție firească. Și iată că lumina începe să pîlpîie, ne înțeapă ochii o vreme, și se stinge. Cu chiu, cu vai, nefiind de meserie, dibuim defecțiunea la comutator. N-ar fi fost din cale-afară de complicat să intervenim, totuși, din comoditate, am hotărît să lăsăm reparațiile pentru a doua zi, pe lumină. Nu-i nici o problemă, am zis eu, aprindem lampa, și gata. Satul a fost electrificat în urmă cu vreo șaptesprezece ani. Însă, în casele construite înainte de acest eveniment, lampa cu gaz, agățată de cuiul din grindă, se mai păstrează, ca un fel de piesă de muzeu. Așadar, tata a clătinat puțin lampa să vadă dacă mai mare gaz, avea, apoi a scos sticla, a scăpărat un chibrit și-a aprins fitilul. Operațiunea a fost executată cu neîndemînare, poate și din pricina vîrstei, poate și fiindcă nu mai aprinsese lampa asta de atîția ani. În numai cîteva clipe, un fum înecăcios a invadat încăperea. Ușa, ferestrele deschise, inutil... Însă necazul mai mare era altul : la lumina chioară toți arătam altfel, și, de fapt, nu prea ne vedeam, mai mult ne bănuiam. Primii care s-au ridicat de la masă au fost copiii, pretinzînd că nu văd ce mănîncă, și chiar dacă frate-meu i-a mustrat puțin, aveau dreptate. Tata s-a tras și el mai la o parte. După cîteva minute, ne-am dat seama că tata nu se simte prea bine. Nu, stați liniștiți, n-am nimic. Dar îl ghicisem, avea. Și nu necazurile obișnuite, cu sănătatea bătrîneții. Îl încercase un șoc, ceva îl clătinase, și n-am priceput. Poate să fie, mi-am zis, efectul întîrziat al revederii. Eu și maică-ta așa am dus-o vreo șaizeci de ani, mi-a zis. Cu lampa asta... Așadar, aceasta era explicația : întoarcerea în timp îl zguduise. Vreo șaizeci de ani. Cum ar veni, o viață de om. Așa a fost, i-am zis, încercînd o liniștire, o împăciuire, așa s-a trăit la sat, degeaba ne mai ducem cu atîția ani în urmă. Da, mi-a zis tata, mai încăpățînat ca oricînd, da, dar n-a fost drept să fie așa, să nu ne vedem la față... Lasă că trece, trece ea și seara asta, mîine reparăm comutatorul și totul are să fie în ordine. Da, dar n-a fost drept. Șaizeci de ani... Mii de ani, mii de ani s-a trăit așa, i-am mai zis. Da, dar ăi de demult n-au apucat să știe că se poate și altfel. Nu, sigur, eu nu mai sînt supărat pe nimeni, însă cred așa, că n-a fost drept... Și nu și-a venit în fire decît în momentul cînd frate-meu a reușit să repare defecțiunea, și-am răsucit din nou comutatorul.

Spectacole în ţară

Teatru

PREMIERE REŞIŢENE

● **Autobiografia** lui Horia Lovinescu cunoaşte la Reşiţa o versiune spectaculară creatoare în cel mai bun sens al cuvîntului.

Drama individuală a unui om de ştiinţă este tratată de regizorul Emil Reus ca o dramă universal-umană, capabilă să genereze un simbol atemporal.

Demonstraţia sa pleacă de la eliminarea amănuntelor butaforice strict descriptive şi de la inserţia în jocul actorului principal a unei doze de retorism sugerînd o introspecţie halucinantă. Din lumini abil compuse şi din muzică, dintr-un practicabil aglomerat de simboluri şi din rostire cavernoasă, se compune un spaţiu de dincolo de lumea trăită, un spaţiu din lumea închipuită. Astfel, monologul fostului om de ştiinţă veleitar, devenit mărunt funcţionar, deschide spectacolul cu o trimitere clară la coşmar.

În continuare, trama se desfăşoară pe un plan ideatic şi faptic sinuos ; pentru a fixa elementele punct-contrapunct ale discursului scenic înfăptuit prin dialog dar şi comentariu, Reus alternează realismul cu grotescul şi şarja ca element de critică manifestă, cu metafore în egală măsură ermetice şi generoase, realizînd o montare proteică stilistic.

Putem spune despre această mizanscenă că este printre puţinele interpretări artistice originale şi valoroase ale unui text despre actualitate, căruia îi sondează şi completează profunzimile umaniste, înălţînd o anecdotică socială specifică la rangul de simbol, transfigurînd amănuntul real într-un sens artistic universal.

Finalul, deşi închis — demenţa profesorului Pop în faţa propriei ratări apărînd ca ireversibilă — lasă o speranţă : cade de undeva o zăpadă, ninge uitare peste dramele vieţii, timpul şterge şi îngroapă urmele dureroase ale greşelilor, ale mizeriilor şi slăbiciunilor omeneşti, lăsînd puternică, vie, amintirea faptelor mari.

Se aliază ideologiei estetice a acestei mizanscene originale, unind veridic obiecte aparent contradictorii, strict realiste, domestice, cu practicabile în forme abstracte, scenograful Ion Bobeică şi creatoarea de costume Erica Manolescu.

Un debutant, Paul Zein, în rolul savantului debusolat, are marele merit de a fi colaborat perfect cu intenţiile regizorului ; este remarcabilă munca lui, ştiinţa lui de a varia datele personajului pe o platformă interpretativă întinsă.

Alături de Paul Zein, şi alţi membri ai trupei susţin partituri dificile cu profesionalism. E vorba de Gabriela Teodorescu, Cornel Manolescu, Mircea Petculescu, Grigore Alexandrescu, Gheorghe Drăgulescu, Constanţa Stoia.

● **Tilharul**, comedie poetică de structură parabolică, scrisă de Karel Čapek în primul deceniu al veacului, este o premieră absolută.

Meditaţie despre dragoste, determinată de complicate ramificaţii sociale, piesa are virtuţile unui poem dramatic. Spectacolul regizat de tînărul Mihai Manolescu e conceput ca un basm (o fată închisă în turn, un flăcău care vorbeşte cu elementele şi le animă) multicolor derulîndu-se la început în spaţiul poetic al incantaţiei, cu o geometrie ascendentă a simbolurilor iubirii, replicile sunînd melopeic, procesul sentimental ridicîndu-se încet către o stare de halucinaţie frumoasă. Aceasta, în primul act, bun. Apoi, către final, devine şarjă şi critică socială ; din păcate, cu toate gag-urile inteligente şi vesele, îşi face loc o monotonie neaşteptată, datorată în special unor erori de accent spectacular.

Am remarcat doi tineri interpreţi : Dan Ivănesei posedă disponibilitate interpretativă, iar Gabriela Teodorescu, farmec şi un dramatism special, conţinut în mişcare şi tensionarea replicilor.

Anna Tamas a zidit un castel de turtă dulce cu gratii, a croit costume pe care tinerii interpreţi le îmbogăţesc şi învie.

Petre Lupaşcu

„INTERVIU" de Ecaterina Oproiu „ARDEN DIN KENT" (autor anonim englez)

TEATRUL din Ploieşti a adus la Bucureşti două spectacole întru totul reprezentative, vizionate de altfel de un public foarte numeros, depăşind capacitatea sălii. A început prin a ne propune o nouă versiune scenică a **Interviului** Ecaterinei Oproiu, versiune concepută şi direcţionată de regizorul Cristian Munteanu ca o dezbatere deschisă, în care actorii se adresează, în mod direct, şi publicului. Interpreţii nu potenţează resursele de dramatism şi patos ale textului, preferînd o interpretare ceva mai colocvială, mai apropiată de conversaţie, de naturaleţea unui dialog. În absenţa rostirii patetice pe care am întîlnit-o pe alte scene, spectacolul instituie o atmosferă de firesc, reproducerea minuţios compusă a unui climat realist — platoul de filmare al televiziunii — alternînd scenele de adevăr documentar, cu metafore abil introduse.

Ca şi în înscenări anterioare cu **Interviu**, şi aici actorii sînt principalul argument. Drama sentimentală a celor doi videogazetari e jucată plăcut, sobru, de către Silvia Năstase şi, dezinvolt, cu bun umor şuetard, de Eusebiu Ştefănescu ; în schimb, şirul interviurilor nu are valori egale. Piesa dispune de **personaje**, dar ele evoluează fragmentat, ca într-un colaj sau recital. Actorii au în genere forţă compoziţională şi farmec. Sibila Oarcea e umană şi robustă cu discreţie, Lucia Ştefănescu şi Elena Albu, două fizionomii remarcabile de fete bune dar cu lipsuri, Vera Varzopov — compunînd bine personajul Avocatei, uneori însă, şarjîndu-şi personajul — sînt atăşante, eroinele lor se impun ; în schimb, Manuela Marinescu-Codrat, Liana Dan Riza joacă neconvingător.

Scenograful Vasile Rotaru a construit din elemente realiste şi simboluri studioul TV şi cadrul interviurilor, contribuind la reuşitele nu extraordinare, dar nici neglijabile, ale acestui spectacol, semnînd însă, inexplicabil, o costumaţie foarte urită.

ULTIMA creaţie scenică a lui Aurel Manea este o reuşită de proporţii, un spectacol cu rigoare de tragedie greacă, transfigurînd epicitatea fastidioasă a unei piese de acţiune în substanţă filosofică tulburătoare, cu înţelesuri ale secolului nostru.

Arden din Kent a fost atribuită, datorită dramatismului conţinut, chiar lui Shakespeare. Cunoscută nouă dintr-o montare de acum un deceniu, trama acestui text este simplă şi clasică: asasinarea soţului de către cuplul adulterin — structură mitologică antică, recurentă în toate literaturile — cu adaosurile de atmosferă ale epocii, fără verbiajul baroc al contemporanelor sale.

La Asociaţia oamenilor de artă, în secţia de critică teatrală, au fost discutate spectacolele Interviu **de Ecaterina Oproiu şi** Arden din Kent **(autor anonim englez din secolul XVI) prezentate de Teatrul din Ploieşti la Bucureşti. Au luat parte la fructuoasele dezbateri dramaturgii Ecaterina Oproiu, Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, regizorii Aurel Manea, Cristian Munteanu, Dan Micu, Geta Vlad, criticii Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Mira Iosif, actorul Corneliu Revent, directorul Teatrului, Alexandru Bădulescu, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, şi artista emerită Dina Cocea, vicepreşedinta A.T.M.**

In fotografie, **o scenă din** Arden din Kent.

Piesa avea, deci un sens preponderent narativ. Iată însă că Manea, pe scena instituţiei respectabile care e Teatrul Municipal Ploieşti, găseşte codificat în dialogurile de intrigă poliţistă din **Arden...** paradoxul tragediei celor doi ucigaşi ai lui Agamemnon, şi crima lui Macbeth şi a Lady-ei Macbeth (determinată şi ea, ca şi crima amanţilor acestui text, Mosbie şi Alice, de o patimă larvară, irepresibilă).

Este o adevărată demonstraţie de virtuozitate gradarea tensiunii acestui spectacol. Progresia către catarsisul întunecat al crimei este lentă, sigură, aglomerînd treptat, ca o piramidă masivă cu traseu labirintic, punctele de tensiune. În scena crepusculară, omicizii devin roboţi ireductibili ai intenţiei; actul singeros apare — din acest expozeu riguros — implacabil, născut din demenţă şi patimă, dar cu o puternică **logică** interioară. Moartea lui Arden este nu numai expresia supremă a alienării, dar şi eliberarea din coşmarul ei, reumanizarea pe calea ispăşirii : reintoarcerea între membrii comunităţii, într-un sistem cunoscut şi firesc. Această gradare apăsătoare, cu vectori de intensitate, a căror eşalonare inegală este compusă şi calculată ştiinţific, se arată în cazul de faţă a fi întîiul merit al regizorului nostru.

SE REŢIN şi alte elemente remarcabile ale instrumentarului său artistic : o tînără nebună scincheşte fără sens, plutind prin scena goală ca o pasăre rătăcită. E Susan, momeala a cîtorva dintre ucigaşi, plata lor stranie şi absurdă, absurdizîndu-le astfel întreaga faptă, dîndu-i un sens dement — de altfel, toate relaţiile între personajele asasine sînt subsumate dorinţei, stau sub semnul unor obsesii amorale, pe toate le atrage şi le uneşte doar instinctul ; erotismul lor seamănă cu cel al unor limacşi adunaţi într-o oală. Scenografia lui Vittorio Holtier, — zidurile înalte ale unei emisfere deschise către sală, conacul Feversham colorat în ceea ce numim roşu englez au două funcţii : una de atmosferă, culoarea singelui obosit apăsînd greu, strangulant scena, şi o alta, metaforică, uşi, porţi fără sens se deschid şi se închid pretutindeni, un labirint organizat după o **logică** ascunsă, aidoma complicatelor tribulaţii sub-conştiente ale personajelor, ori imposibilitatea unei căi unice, a unui adevăr unic ; lumina, măiestrit condusă de Ilie Popescu, urmăreşte realizarea unei dinamici a deznodămîntului. Procesul de tensionare este intersectat de momente de umor şi pitoresc, fără să se caute însă destinderea încordării, a crispării ce duce la uciderea lui Arden, ci adăugîndu-se încă un complement la nebunia lumii din Feversham, poate monotonă altfel, o articulaţie grotescă subliniind resorturile crimei, **logica** lor stranie. Finalul este calm, liniştea e eliberarea şi reintegrarea în **logica** obştei, o logică bazată pe etică colectivă.

Alţi merituoşi creatori ai operei scenice din teatrul prahovean sînt actorii ploieşteni. Constantin Drăgănescu, Andrei Bursaci, Lucia Ştefănescu au forţă dramatică; Fabian Gavriluţiu, Lupu Buznea, Horia Georgescu constituie un grup de umor grotesc. Într-un rol ingrat, ce-i drept, Corneliu Revent nu a dat integral satisfacţie, oscilînd între un prostănac plauzibil şi un lucid inexplicabil. Elena Albu şi-a impus personajul în mare parte, existînd însă o contradicţie între mişcarea şi mimica ei, expresive şi neliniştitoare, frumoase şi timbrul alb, uneori monoton.

Radu Anton Roman

Tudorel Popa

CU mai mulţi ani în urmă Jean Louis Barrault, aflat la Bucureşti, mărturisea unui ziarist, după spectacolul **Incident la Vichy** : „Am urmărit cu interes şi emoţie prezenţa permanentă în scenă a actorului care interpreta rolul Bătrînului. De abia la căderea cortinei am realizat faptul că interpretul nu scosese nici un cuvînt ; era un „rol mut", dar gestica, mimica, fantezia sa uluitoare m-au făcut să-l şi aud"... Actorul era Tudorel Popa şi omagiul lui Barrault — definitoriu. Tudorel era din „familia" atît de personală a marilor actori moldoveni, a căror fibră poetică ridică punţi între scenă şi inima spectatorului. Rudă artistică deci cu Miluţă Gheorghiu, Ramadan, Dabija, Ciubotăraşu şi atîţia alţii, Tudorel Popa ar fi putut fi, prin pregătirea ştiinţifică, un desăvîrşit om de ştiinţă, dar l-a ales pe profesorul „Ştie tot" la Radio şi pe „Paganel" la Televiziune. Actor de teatru, actor de film, actor de televiziune, actor de revistă, actor al anecdotei orale, al ironiei blînde (ca suvenirurile ieşene), **actor pentru copii.** Pentru copii ! Slefuitor de roluri ca giuvaergiii olandezi, folosindu-şi inteligenţa strălucitoare pentru a le lumina mai mult decît proiectoarele, Tudorel Popa trecea mereu mai departe de clipa rolului, devenind el însuşi un **Personaj.** Poate cele mai mari satisfacţii i le-au dat copiii, spectatori cu ghiozdanele pline de aplauze şi zîmbete pentru premianţii scenei.

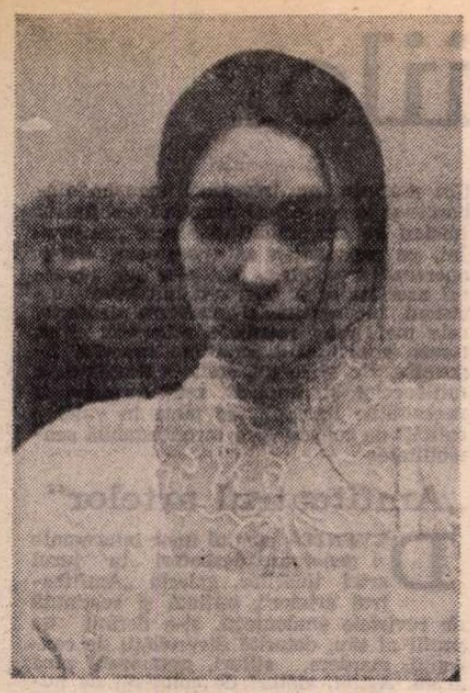
A trecut în lumea umbrelor, după ce, cu Teatrul „Creangă", fusese, cîteva zile la rînd, tot pentru copii, într-un turneu. Avea rolul unei berze mari şi triste. O barză care-şi rătăcise drumul pe harta lumii. În final deschidea aripile mari plecînd pe drumul soarelui...

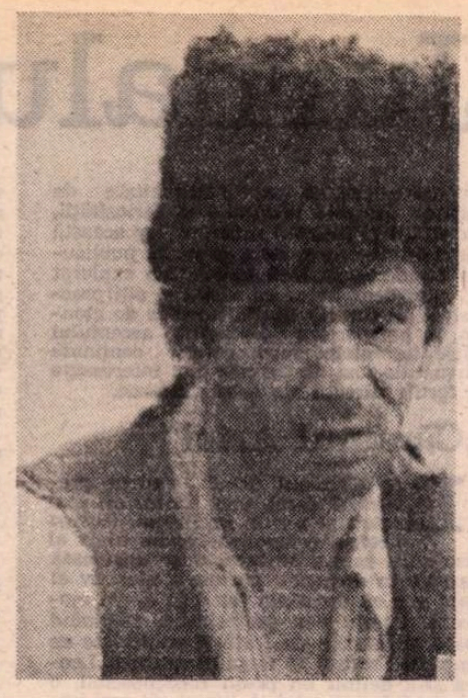
ALECU POPOVICI

Radio Televiziune

Forţa de şoc şi de convingere a adevărului

● Faţă de **Telerecitalurile** din ultima vreme, cel al actriţei Olga Tudorache s-a impus prin forţa de şoc — şi de convingere — a adevărului rostit sau implicat în cuvinte. Olga Tudorache a avut curajul să spună, tranşant şi, uneori, patetic, lucruri despre care adesea citim, adesea, doar, sîntem pe punctul de a le surprinde şi înţelege singuri în practica (termenul este, poate, cam lipsit de nuanţe aici dar nu departe de o anume realitate), în practica de spectatori. Pentru cine păşeşte (nu neapărat direct) dincolo de spaţiul sacru al scenei, spre culise, cabine, săli de repetiţii, spre studiourile experimentale, atelierele de teatru (nu numai studenţeşti), pentru cine, deci, actorul nu înseamnă numai vedeta luminată de flacăra orbitoare a reflectoarelor, cele rostite de Olga Tudorache joi seară — adică exact acum 7 zile — au avut un special ecou. Ea a vorbit despre teatru ca despre un loc de muncă (e adevărat, unic şi inefabil, dar nu altfel decît un obişnuit loc de muncă) unde — ca pretutindeni — se investeşte forţă, inteligenţă, talent, timp, un loc aureolat de succese dar şi de nemaivăzute eşecuri din care, obligatoriu, se învaţă, eşecuri ce în perspectiva timpului pot deveni folositoare. Pentru Olga Tudorache, seara premierei — pe care noi, spectatorii, o aşteptăm ca pe o emoţionantă sărbătoare — e o seară destul de tristă, căci departe rămîn orele fremătătoare, explozive, palpitînd de culoare ale repetiţiilor, jaloane ale unui drum pasionant care e chiar destinul actorului. După premieră, ca după orice spectacol, acesta va abandona — ca pe nişte vechi, străvezii carapace — hainele şi vorbele rolurilor, întorcîndu-se acasă cu sufletul apăsat de cea mai mare oboseală cu putinţă. A doua zi, însă, vechile şi străvezile carapace ale vorbelor sînt din nou atîrnate de piept ca nişte simbolice decoraţii, marile decoraţii ale tuturor actorilor, împrăştiind străluciri pline de fascinaţie. Aşa trec anii şi rolurile, care, asemenea clipelor, nu pot fi întoarse şi oprite niciodată, ci doar păstrate în memorie pentru a stîrni lungi cohorte de amintiri, regrete şi bucurii. Olga Tudorache are curajul de a recunoaşte că nu şi-a dorit niciodată un anume rol, declaraţie neaşteptată şi plină de consecinţe pentru înţelegerea profilului său interior. Rolurile, spunea actriţa, nu sînt numai asemenea clipelor





„MÎNIA"

Maria Ploae, Mihai Mereuță, Florin Zamfirescu – interpreți ai noului film românesc, scris de Alecu Ivan Ghilia și realizat de Mircea Veroiu

CINEASTUL care vrea să facă un film — și serios și artistic — despre răscoalele țărănești din 1907, are de luptat cu concurența unei nesfîrșite serii de filme despre acest subiect. Prin mulțimea lor, ele anulează orice noutate. Anulează deci prima condiție care se cere unei lucrări de artă, c-o fi documentară sau de ficțiune, c-o fi istorică sau romanțată, c-o fi mare serial de mic ecran, sau artă pentru ecranul mare. Avem, de pildă, despre 1907, un scurt-metraj documentar de o intensă frumusețe (autor V. Calotescu). Avem o ecranizare a romanului **Răscoala** de Rebreanu, pe care, în chip iscusit, M. Mureșan l-a transpus, cu fidelitate, pe peliculă. Avem filmul lui L. Daquin : **Ciulinii Bărăganului**, după admirabilul roman al lui Panait Istrati, pe care excelentul regizor francez l-a filmat cu o fidelitate vrednică de această bună cauză. A fost un 1907 de o mare originalitate, unde toate ororile și nedreptățile se imprimau pe retina virgină a unui băiețel de țăran. Și iată, în sfîrșit, că regizorul român de mare talent, Mircea Veroiu, se înhamă și el la această dificilă sarcină.

Meritul lui Veroiu e de a fi înțeles (sau măcar intuit, cum așa de des se întîmplă artiștilor), de a fi înțeles tot dramaticul paradox al acestui 1907. De obicei, în tot decursul istoriei universale, răscoalele țărănești, acele „Bauernkriege", se terminau cu o baie de sînge și o înfrîngere absolută. Unul, însă, din rarisimele cazuri de răscoală țărănească reușită **încă de la început**, reușită repede și pe toată întinderea țării, a fost aceea din România anului 1907. De la Severin la Burdujeni, toate conacele ardeau, iar soldații, țărani și ei, ezitau, evitau să tragă. Destul de des pentru ca răscoala să dobîndească anvergură. A fost actul I al dramei. Guvernul Brătianu era îngrozit, după cum înspăimîntate erau și guvernele reacționare din Europa. Se alege soluția crimei, a genocidului. Nu era vorba de o simplă represiune a unor insurgenți, ci de un asasinat urias, de un măcel nediscriminat. A fost actul al II-lea al dramei, pricinuit, în chip straniu, de însăși marea, excepționala, neobișnuita victorie a răsculaților. Călăii vor ucide dar nu vor învinge.

Filmul descrie o țărănime românească dîrză, la care chiar și cele mai crunte înfrîngeri sînt numai aparente, fiindcă vin din și duc la o victorie finală, o victorie reală. Filmul prezintă acest caracter tenace, care nu se manifestă prin bătălii spectaculoase, prin bătălii răsunătoare, ci printr-o rezistență de tot momentul, printr-o imunitate la descurajare, prin îndurare colectivă peste care răsare cîte o faptă eroică individuală, cîte un gest de sublimă demnitate și sublim curaj. Scenaristul Alecu Ivan Ghilia și regizorul Mircea Veroiu au înțeles și tradus cinematografic aceste idei. Au știut alege o structură cinematografică, un decupaj și un montaj cu totul neobișnuit în asemenea povești. I-au dat o formă liniară, fără obișnuita dramaturgie a progresiei, culminației și finalului apoteotic. În filmul **Minia** acțiunea merge liniar. Din secvență în secvență, mereu se petrece ceva nou. Mare recital de mîndrie, de dispreț al morții, de fidelitate a cauzei. Așa se explică de ce un film foarte lung, de 3 600 m., un film de peste două ceasuri, nu pare niciodată lung. Din contră, ne face să sărim necontenit, la scurte intervaluri, din eroism în eroism. Eroism individual, masele compacte ale răsculaților fiind o discretă și eficace pînză de fundal. Un acompaniament în cheie de fier. Personajele nu sînt „principale", ci doar multe. Adică, în fond, în sobra și modesta lor generozitate, principale toate. Acțiunea nu explodează, ci înaintează. Sigur. Personajele sînt variate. Avem pe bătrînul țăran copleșit de lovituri (Mihai Mereuță). Avem pe fiul său, bărbat chipeș, pe care frumoasa latifundiară îl iubește. Foarte interesantă această ciocoaică (Silvia Popovici). Avidă de plăceri, arogantă, autoritară, casantă, ironică, sensibilă la frumusețile artei și lecturii, capabilă de dispreț, dar capabilă și de recunoștință — ea nu se mărginește să disprețuiască „prostimea", ci are un dispreț încă mai mare pentru cei din clasa ei boierească, pentru vidul lor sufletesc. Și Silvia Popovici zugrăvește admirabil (din umblet, din vorbe, din acte de curaj romantic) acest complex și interesant portret. Interesant, de asemenea, personajul întruchipat de Maria Ploae. Fată de țăran, tocmită la conac, ea se îndrăgostește nebunește de domnișorul, de fiul stăpînilor. Pasiune de sclavă. În stare de orice pentru el. În stare de toate rușinile, umilințele, trădările. Îmbrăcată în mireasă, se uită de sus, de la etajul conacului, la oceanul de capete ale răsculaților și le repetă, monocord, ca în transă : „Nu vreți să veniți la nunta mea ?". Mai tîrziu o găsim spînzurată, ca o stafie în rochie albă de cununie. Și, bineînțeles, pricepem că ea nu înnebunise, ci fusese de la început nebună. O dragoste demență, cum se poate întîmpla oricînd și oriunde, și care aici devenise un simbol al nedreptății.

Ofițerimea, boierimea, grangurii politici, toată partea „de dreapta" a peisajului a fost pictată cu mare acuratețe. Instantanee portretistice fără aprofundare, cum se cuvine unor marionete, unor ființe cărora cuvîntul „profunzime" e ultimul ce li se poate aplica.

În sfîrșit, într-o frescă istorică, într-o vastă epopee modernă ca aceasta, pitorescul, calitatea picturală a imaginii, a mediului, a costumelor, au o deosebită importanță. Iată importantul merit al talentatului, inteligentului operator Călin Ghibu.

Pentru sfîrșitul acestei cronici vreau să amintesc sfîrșitul filmului. Admirabilul său final. Pe o cîmpie unde ochiul se întinde la nesfîrșit, o femeie în negru, văzută din spate, se tot depărtează. Merge îngîndurată, nu întrebîndu-se cum va fi, ci sigură că totuși va fi așa cum trebuie să fie. Este imaginea lui 1907 dîndu-și întîlnire cu viitorul.

D.I. Suchianu

Olga Tudorache

ci și asemenea iubirilor, cele mai recente par a fi și cele mai importante. A trăi înseamnă nu numai a arde — ca o flacără neliniștitoare — ci și a uita, uitare absolut metaforică, perdea de fum ce nu ascunde ci potențează trecutul, acest fundal viu al tuturor faptelor noastre prezente. Căci „secătuirea" pe care fiecare rol o aduce cu necesitate nu poate fi, desigur, ușor uitată, ea se imprimă poate în sufletul, poate în mintea actorului, iar el o poartă mereu mai departe, sub raza succesului, a faimei, a celebrității, a necesarilor pași înapoi și a acelor mulți pași înainte din care i se compune, pînă la urmă, viața, rolul cel mai lung și nemaivăzut de complicat ce i-a fost dat să-l joace vreodată.

● **Diamante de Maramureș** (emisiune de Horia Vasiloni) și **Primăvara la țară** (de Dinu Săraru, în ciclul **Reportaj de scriitor**, film semnat de excelentul tele-cineast Boris Ciobanu) au fost două documentare ce au ocolit festivismul, preferind calea mai plină de nuanțe a adevărului. Cei intervievați nu au vorbit „ca la televizor", aparatul de filmat a surprins lucruri importante dar și lucruri aparent neînsemnate (fără de care cu greu s-ar putea imagina traiul nostru zilnic), reporterii au incitat reale discuții și acestea s-au purtat calm, deschis, cu învățăminte pentru ambele părți.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● ACELAȘI tip de „biografii lăuntrice", desenate cu tandrete și ironie, aceeași apropiere calmă de mărunțele nefericiri cotidiene — ca în **Călina roșie** ori în schițele din volumul **Caractere** — revin și în filmul **Cheamă-mă în depărtarea luminoasă.** Pelicula realizată după scenariul lui Vasili Șukșin — la 3 ani de la moartea cineastului și scriitorului — dobîndește semnificația unui omagiu ; căci regizorii Gherman Lavrov și Stanislav Liubșin turnează fiecare secvență ca într-un fel de imposibil, imaginar act de restaurare. Supunîndu-se pe deplin scenariului, ei adoptă stilul șukșinian de austeră construcție cinematografică, reconstituie ritmurile lente, melodice ale sentimentelor ori culorile stinse ale peisajelor. Doar rezonanța, accentele disimulat dramatice ale meditației întîrzie să se ivească. Sugestiile universului cunoscut se află pretutindeni ; mai mult chiar, acea invocată profesiune de credință — rara întîlnire a omului cu sine însuși — se înfăptuiește pe ecran și în sală. Totuși imaginile filmului se îngustează nostalgic, lipsite de taina creației ce a rămas închisă în gesturile, privirile, cuvintele celui care a fost actorul și regizorul Vasili Șukșin.

i.c.

Cinema

FLASH-BACK

Conștiința actorului

■ SĂPTĂMINA trecută, Institutul American de Film i-a decernat lui Henry Fonda — pentru ansamblul carierei sale și contribuției la dezvoltarea artei cinematografice — „Marele premiu".

Distincția aceasta — relativ mai recentă — nu trebuie confundată cu premiile Oscar — „Premiile Academiei" — care împlinesc cincizeci de ani. Ea este un premiu al criticii, un premiu-omagiu, și precede cu zece zile, în calendarul primăverii americane, statuetele Oscar, care sînt premii de consacrare, venite mai ales din partea publicului, avînd deci un aer ceva mai frivol. S-ar zice că premiul Oscar deschide carierele, în vreme ce premiul Institutului de obicei le închide.

Nu este cazul lui Fonda. Vocația cinematografică s-a aprins în el mai tîrziu, la o vîrstă cînd pilpîirile ce vor să o imite se vor fi stins la alții ; dar — prin compensație — această poftă de film s-a prelungit pînă tîrziu, dincoace de bariera celor 70 de ani, cînd arta aceasta dură, asemănătoare prin cruzime sportului, își aruncă slujitorii în neputință. De-a lungul a patru decenii ne-am obișnuit cu un actor proaspăt mereu, de o energie și ținută impecabile, avînd un chip viu, bine stăpînit, marcat în egală măsură de sensibilitate și impasibilitate, purtînd în ochii negri și vii o uimire parcă perpetuă în fața vieții.

Dar — în același timp — am admirat în Fonda pe cel mai subtil și inteligent interpret al unui Hollywood care n-a dus lipsă de vedete, pe actorul capabil să împrumute mereu alt chip unor personaje din epoci, clase și locuri mult deosebite, de la **Tînărul domn Lincoln** pînă la fermierul din **Fructele minicî** sau la rolurile din filmele **Draga mea Clementine, Război și pace, Povestiri din Manhattan, Doisprezece oameni furioși, Hoțul, Ziua cea mai lungă, Un candidat la președinție** etc.

S-a văzut în tot ce a făcut Henry Fonda o imensă conștiință artistică, o dorință de a se detașa de clișeele actorului-obiect, ce se mulțumește să se lase doar filmat, și de a intra în raza de soare a realismului cel mai pur, acela ce se rupe din materie și se umple cu suflul miraculos al creatorului. L-am urmărit în bună parte din filmele sale — peste șaizeci — și am avut de multe ori o duioșie ironică citind pe fața sa de bărbat o sfîntă naivitate, nu ca actor, ci ca om : fie că era vorba de martialitatea pe care și-o lipea pe chip în tinerețe, cînd ținea să pară mai matur, fie de aerul juvenil și compus șprințar prin care voia să ascundă parcă, în anii senectuții, rugina vîrstei și imobilizările sciaticii.

Și, pentru că arta cea mare este adesea și arta candorii, sărbătoarea de azi este cea mai adevărată pe care și-a dăruit-o filmul în ultimii ani.

Romulus Rusan

Telecinema

Zgomotul și melodia

● Ceea ce era absolut năucitor în acest **Sunetul și furia** făcut prin '58 de excelentul meseriaș, de foarte bunul povestitor numit în actele lui de regizor Martin Ritt, ceea ce ținea de incredibil, de vis frumos (pentru unii) sau urît (pentru mine, cel puțin) era chiar triumful acesta de povestitor al lui Ritt, credința lui, buna sau trufașa lui credință că totul, orice poate fi povestit, chiar și de nepovestitul, chiar și o carte de Faulkner, adică. Ce ieșea de aici ?

Ieșea mîndră ideea unui Faulkner de duminică, om cu scris cursiv și la urma urmelor solar, scriitor înțelegător și în definitiv blajin moralizator, îndeminatic alcătuitor de povești bine puse în pagină, americănește — cum se zice — cu epic atît cît să nu se plictisească nimeni, cu sondaje interioare cît să nu se vadă fundul bălții însă o inteligență mediocră să fie flatată iar o inteligență normală să renunțe, îmblînzită, obosită, plictisită, alurită, la a face vreun reproș, excelent condei pentru gusturile (totuși) atît de vaste ce vor nu doar iluzia realității ci și iluzia profunzimii sau măcar a subțirimii, meseriaș de seria A, scenarist ideal încît e de mirare că nu a făcut carieră serioasă în acest sens, tip cu care merită să te așezi la un pahar fiindcă are ce-ți povesti, știe să brodeze iute și plauzibil, are imaginație bogată dar clară, comodă, legănătoare, e plăcut de urmărit, insinuant (ah, acele mici demonisme personale ale caracterelor ce-i ies de sub condei), spune verde ce are de spus dar nu e simplut ca alții, într-un cuvînt e suficient de intelectual.

Cam acesta era omul nostru, Faulkner-ul nostru așa cum se ivea el, șiroind, din spuma unui **Sunetul și furia**, filmul, care în definitiv merită toată stima pentru că e, în felul său, instructiv. El amînteste celor curioși în această privință că o capodoperă poate fi „zisă" repede, în două propoziții, că un tînăr își omoară unchiul, bănuind că acesta, la rîndu-i, i-a omorît tatăl sau, spus și mai repede, și mai pe scurt, „Hamlet" (de pildă), că nu există filă de exceptie în legătură cu al cărei cuprins să nu se poată spune „despre ce este vorba", că, uneori, nu doar grandoarea unui film ci și mizeria lui stă în **a povesti-povestire.**

Acest **Sunetul și furia** al lui Martin Ritt mă ducea cu gîndul (în exigența-mi necruțătoare) la un Titi Tulea din pagina călinesciană, la un Titi Tulea care, întrebat ce a văzut la cinema, începea să relateze cadru cu cadru (întîi se vede o ogradă, pe urmă apare o femeie etc., etc.), nerealizînd sinteza. Cine știe ce ecranizare a unei capodopere va fi văzut junele Titi... Altfel, dincolo de orice Faulkner, bun film, cu melodia lui, cu cîntecul lui acest **Sunetul și furia.** Și mai ales admirabila Joan Woodward care intra în cameră. Și pe urmă Yull Brynner care o întreba unde a fost. Și ea care spunea că treaba ei. Și el care spunea că nu se mai poate așa. Și ea care. Care ce ?

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

Plastică

„Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti“

UTILIZIND formularea „gîndire constructivistă“ pentru a defini sensul grupării celor patru expozanţi de la „Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti“, trebuie să lăsăm loc încă de la început tuturor nuanţărilor impuse de situaţia obiectivă a cîmpului de forme şi expresii plastice susceptibile de a fi incluse în această atitudine. Reactualizată şi definită ca atare la începutul secolului nostru, tendinţa constructivismului însoţeşte, chiar dacă nu explicit, evoluţia artei în diferitele sale ipostaze, ca un corolar al axiomei ce reclamă rigoare şi cerebralitate. Evoluţia rapidă a modalităţilor concrete de existenţă proprii acestei tendinţe recurente, cu valoare de constantă, după reformularea ei modernă de către Cézanne, a dus la diversificare şi contaminare, efecte pozitive şi capabile să lărgească aria poematică a imaginii plastice, amplificîndu-i funcţiile semantice.

Din această perspectivă, cei patru expozanţi diferă ca nivel de înscriere în sfera constructivismului, oscilînd între rigoarea geometrică a construcţiilor abstracte şi deplasările către zona afectivă dedusă din rapelul cu precedentul figurativ interpretat. Cunoscuţi şi omologaţi ca nişte „stilişti“ autentici, cu personalitate definită şi simptomatică pentru o anumită direcţie, **Spiru Chintilă** şi **Mihai Rusu** au meritul ca, pe lîngă certitudinea valorică asigurată expoziţiei, să atragă atenţia asupra calităţilor celor doi tineri colegi, **Titu Drăguţescu** şi **Romeo Zamfirescu,** artişti de certă dotare şi seriozitate, buni profesionişti. Acceptînd sensul dinamic, viu şi deschis al confruntării de maniere expresive, diferite dar nu antagonice, ca şi inteligenţa compunerii spaţiului expoziţional, va trebui să remarcăm caracterul atractiv al manifestării, fiecare vizitator putînd găsi un plan al dialogului eficient cu imaginea tocmai datorită diversităţii, dar şi calităţilor picturale intrinseci, deduse mai ales din manipularea materiei cromatice, de bună calitate în fiecare caz. Desigur, între tenta plată, adeseori de o preţioasă fineţe a degradeului tonal, utilizată de Mihai Rusu, vibraţia selenară a spaţiilor alveolare armonic acordate de Romeo Zamfirescu, contrapunctul obţinut de Spiru Chintilă prin juxtapunerea tuşelor ordonate după planuri riguros delimitate ca în gîndirea cubistă, şi gestualismul temperat al compunerilor simbolice pictate de Titu Drăguţescu există diferenţe de atitudine, procedee, temperament. Dar linia unificatoare a ordinii picturale constructiviste, în toată evanescenţa sa obiectivă, ca şi tentaţia prospectării unor teritorii mai puţin frecventate, alăturate calităţilor proprii, de certă ţinută şi originalitate, asigură acea omogenitate de esenţă datorată talentului şi seriozităţii, lucidităţii şi pasiunii artistice. Iar această restrînsă încercare de a propune publicului un domeniu încă insuficient explorat şi valorificat, avînd ca adepţi şi alţi practicieni de ţinută, merită un plus de atenţie, în perspectiva deplasării accentului către formulele monumentale, conţinute virtual de una dintre cele mai interesante şi fertile direcţii ale artei moderne.

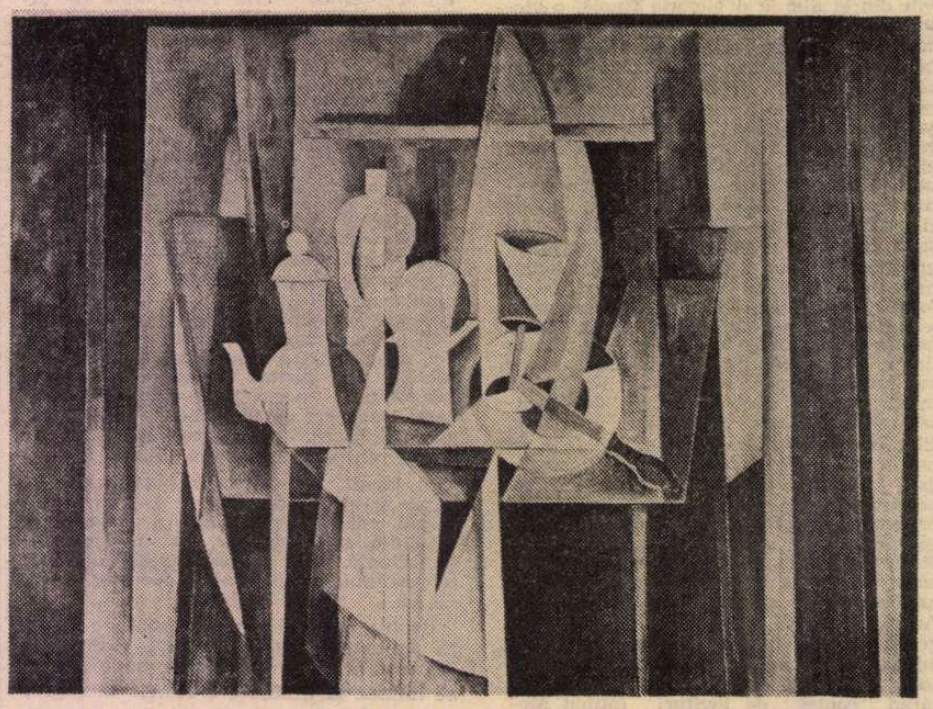
„Căminul Artei“

LA „Căminul Artei“ expune gravură şi desen unul dintre cei mai dotaţi şi serioşi graficieni, **George Leolea,** component remarcabil al generaţiei care a provocat o spectaculoasă mutaţie în domeniul proteic şi atractiv al unui gen cu deosebită şansă în epoca modernă. Foarte bun profesionist, stăpînind toate mijloacele de forţă şi subtilitate ce amplifică sensul şi mesajul graficii, Leolea şi-a definit un profil recognoscibil, o manieră foarte a lui şi, lucrul cel mai important, o arie de investigaţii în jurul temei condiţiei umane care îl plasează la interferenţa valorilor estetice cu cele etice, sociale, morale. Dimensiunea ontică a demersului său, poate nu spectaculos dar în orice caz de acută gravitate şi actualitate, ni se relevă nu numai prin parabolă, prin legendaritatea antropocentrică implicată în imagine, ci şi prin calitatea metaforică intrinsecă a compunerilor marcate de o pozitivă bipolaritate, datorată dialogului dintre realitatea obiectivă şi cea subiectivă, imaginată şi chiar fantastă prin compulsări. Precedentul concret, material, acceptat mai ales sub forma sa de spaţiu originar, mirific în banalitatea lui supradimensionată, provoacă asociaţii mentale ce deplasează sensul imaginii către zona montajului simbolic, plin de surprize şi niciodată gratuit, transformînd fiecare piesă într-o aluzie sau chiar într-o afirmaţie explicită, mizînd pe efectele asociative cu rezonanţă psihică. Prezenţa omului, subiect şi obiect al studiului, uneori reificat în compensaţie cu peisajul umanizat, domină obsesiv creaţia artistului, iar titlul generic al expunerii — **Modificări în peisaj** — fixează exact teritoriul de existenţă al expresiei plastice, dar şi domeniul de excelenţă al graficianului George Leolea, în egală măsură artist şi conştiinţă contemporană.

„Simeza“

Natalia Moscu Brodeală descinde din tradiţia colorismului viguros, dens şi chiar teluric postulat în pictura noastră de Petraşcu, aducînd inerente deplasări ce ţin de climatul subiectiv, în ciuda unui repertoriu comun cu cel al modelului preferat. O certă monumentalitate, cu accente deseori patetice, marchează pictura sa, iar gama cromatică mizează pe acorduri grave, consistenţa formelor conferind acel coeficient de certitudine prin analogie care asigură adeziunea publicului.

Cealaltă expozantă de la „Simeza“, **Aurelia Matei Cimpeanu,** se înscrie în sfera, evanescentă, a prospecţiunilor poematice, alternînd compuneri logice, coerente şi bine articulate, cu jocuri cromatice gratuite, nu totdeauna omogen elaborate şi în consecinţă denotînd facilitatea. Mizînd pe disponibilităţile nonfiguративului, pe capacitatea sa evocatoare, artista operează prea liber, mai ales sub raportul asociaţiilor tonale, oscilînd între taşismul incongruent şi scriitura aleatorie, cele mai bune rezultate relevîndu-ni-se, totuşi, atunci cînd intervine suportul figurativ, fie şi interpretat. O limpezire a mijloacelor şi, implicit, reducerea lor la necesităţile imaginii, ar pune în valoare calităţi de colorist şi o incontestabilă sensibilitate.



SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

„Amfiteatrul artelor“

DEVENITĂ spaţiul unor interesante şi generoase dezbateri în jurul artei tinerilor, galeria „Amfiteatrul artelor“, iniţiată şi susţinută de revistele studenţeşti, şi-a definit un profil al său, datorită diversităţii de concepţii, maniere, stiluri, promovate pînă acum. Astfel, alături de coloriştii de nuanţă fovă, dublaţi de buni desenatori, cum sînt **Simona Mihăilescu** şi **Dan Minea,** a expus un adept al rigorii geometrice cibernetic ordonate, **Corneliu Boambeş** şi, mai recent, un „recuperator“ al colajului cu virtuţi picturale, **Bogdan Matei,** prilej pentru o caleidoscopică şi sugestivă alăturare de atitudini. Întrerupînd şirul acestor prezenţe picturale. **Nicolae Aurel Alexi** aduce în atenţie virtuţile graficii, în sensul complet şi înalt al noţiunii, în egală măsură bun desenator şi componist, dozaj fertil de inteligenţă vie şi atentă la fenomenele realităţii, şi de spirit imaginativ, capabil să creeze situaţii simbolice sau metafore plastice. Mizînd pe gravitatea şi actualitatea temei condiţiei umane, evoluînd între mesajul tonic, dinamizant şi pozitiv inclus în imagine, şi patetismul semnalului de alarmă tras din perspectiva unui umanism autentic, lucid fără excese sau edulcorări, Alexi „scrie“ caligramele unui gînd mereu alert, mobil şi deschis, acaparînd atenţia, afectul şi raţiunea privitorului, atît prin „trucul“ optic de un deplin şi elevat profesionalism, cît şi prin densitatea conţinutului filosofic, aluzie sapienţială sau parabolă ontologică. Performanţa tehnică, virtuozitatea desenatorului şi ştiinţa gravorului pot impresiona, desigur, dar ceea ce rămîne şi impune este calitatea gîndirii, modul de a rezolva probleme de concepţie şi manieră, în afara amintirilor stilistice, cu forţă şi originalitate. Practicînd cu egală dezinvoltură desenul, guaşa sau gravura cu subtile şi chiar sofisticate efecte, Alexi nu lasă impresia unui travaliu îndîrjit, dar această eleganţă cursivă trădează nu numai talent ci mai ales mult exerciţiu şi puterea de a renunţa la un lucru neîmplinit. Ceea ce, fără îndoială, constituie datele unei certe personalităţi artistice, permanent cenzurate de raţiune dar nerefuzîndu-şi implicarea afectivă, uneori totală, în situaţiile plastice transformate în semne pentru oameni.

Virgil Mocanu

Muzică

Premiere de balet

TRUPA de balet a Operetei şi maestra sa Mihaela Atanasiu şi-au prezentat noile creaţii : **Nesfîrşit zborul măiestriei,** o suită de metafore dansante inspirate de opera brâncuşiană, şi baletul **Meşterul Manole.** Dacă într-un spectacol de acum doi ani, dansul, cîntul şi cuvîntul aveau pondere egală în economia spectacolului, de astădată dansului îi revine rolul de primă vioară. Gîndurile din jurnalul lui Brâncuşi, interpretate de Ion Caramitru şi transmise prin intermediul benzii de magnetofon, versurile din Lucian Blaga, Vasile Nicolescu, Ion Lotreanu şi Vasile Sav, rostite de dansatori, ca şi cele două momente cîntate, interpretate de Constanţa Cîmpeanu, punctează doar arareori discursul dansant.

Nesfîrşit zborul măiestriei arată, o dată în plus, că sculptorul Constantin Brâncuşi constituie un pol de atracţie către care se îndreaptă ades muzicienii şi coregrafii români. După Vasile Marcu, Alexandru Schneider şi Raluca Ianegic, Mihaela Atanasiu revine şi ea în mod declarat la formele brâncuşiene, epurate de accesorii, eliberate de detaliile mimetice ale concretului. Şi astfel unele momente din **Masa tăcerii, Meditaţie** şi **Sărutul** capătă rotunjirea împlinirii, iar ingenioasa transpunere coregrafică a nesfîrşitului coloanei, nu în înălţimea ei, ci în adîncimea scenei, are putere sugestivă. Interpretativ se distinge contribuţia Ancăi Alexandrescu, a Marinei Hudac şi a cuplului Dana Florea şi Valeriu Florea, dansul lor din **Sărutul** fiind fericit întregit şi de sugestiile plastice ale costumului.

Legenda **Meşterului Manole** are nenumărate valenţe ce pot fi potenţate prin dans. Totuşi, datorită finalului apoteotic al baletului, acesta nu mai corespunde în toate coordonatele cu legenda şi chiar a pierdut o serie de înţelesuri. În cadrul libretului propus de Dinu Cernescu, lucrarea este armonios gîndită. Dansurile de grup, în special cele ale băieţilor din secvenţele **Trezire** sau **Muncă,** au desfăşurări plastice expresive şi dinamica necesară. Unele momente, cum ar fi cel al împărţirii merindelor, au simplitatea şi căldura caracteristică stilului Mihaelei Atanasiu, prin astfel de momente ridicîndu-se valoarea întregii lucrări. Două dintre rolurile principale ale baletului **Meşterul Manole** au fost interpretate de balerini ai Operei Române. În rolul titular, Adrian Gheorghiu, dansator a cărui plastică expresivă se pliază cu precădere stilului modern, trăieşte în dans lupta Meşterului Manole cu neîmplinirea, cu aşteptarea înfrigurată a celei menite jertfei şi cu durerea sacrificiului. Nicolae Rădulescu în personajul Destructorul este o plăcută prezenţă fizică, cu o plastică armonioasă. Iar Ana are, în interpretarea Andreei Constantinescu, calda gingăşie şi nedumerita tristeţe cerute de rol.

Scenografia semnată de George Doroşenco este concepută într-un limbaj sobru şi modern; dar pitorescul vestimentar al personajelor din visul lui Manole, cît şi costumul Destructorului, constituie totuşi o concesie făcută de scenografie genului de divertisment. De altfel, Visul constituie un moment simplist şi ca desen coregrafic.

Cele două balete au fost concepute pe baza unor colaje realizate de Lucian Ionescu, din lucrări de George Enescu, Tiberiu Olah, Corneliu Cezar, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Lucian Meţianu şi Gheorghe Zamfir. În pofida alăturării atîtor nume de valoare, contextul muzical alcătuit pentru **Nesfîrşit zborul măiestriei** nu este o reuşită, în timp ce baletul **Meşterul Manole,** mai bine compus, se remarcă prin bucăţile corale inspirate din muzica bizantină.

Cu precădere de reţinut în coregrafia Mihaelei Atanasiu, privită în ansamblu, este accentul pe idee. Dar dacă unele mişcări transpun limpede şi emoţionant ideea, altele sînt expediate, iar desenul general nu are totdeauna suficientă amploare. Pe temeinicele temelii existente, imaginaţia creatoare a coregrafului trebuie să continue asiduu munca de cizelare.

Ştim că repertoriul obişnuit al Teatrului de Operetă solicită mai puţin corpul de balet, dar dansul cu temă pretinde un colectiv bine disciplinat, şi care să ştie a cere mai mult de la sine.

NE-AM REÎNTÎLNIT cu suita de spectacole ale Operei Române, intitulate **Opera în concert.** În cea de-a doua parte, închinată baletului, ne-a fost prezentată o nouă formaţie instrumentală a Operei, „Camerata coregrafică“ şi un nou coregraf, Paul Rotaru.

Clasician prin excelenţă, ca formaţie, interpret al majorităţii rolurilor prime din baletele clasice şi romantice aflate în repertoriul teatrului, Pavel Rotaru se dovedeşte consecvent cu linia sa anterioară de evoluţie şi în coregrafia celor trei balete cu care debutează : **Clipe** pe muzică de Maurice Ravel, **Miniaturi** pe muzică de George Enescu, Vasile Jianu şi Ion Maxim şi **Grand Nonetto** pe muzică de Louis Spohr.

Baletul **Clipe,** avîndu-i ca interpreţi pe Aurora Rotaru şi Pavel Rotaru, a fost conceput coregrafic în cadrul rigorilor dansului clasic, la care s-au adăugat unele elemente de neoclasicism, dînd braţelor libertatea necesară pentru a traduce sensibilitatea şi fineţea, tipic franceză, a muzicii raveliene. În acest sens, fragilitatea şi gracilitatea mişcărilor Aurorei Rotaru serveşte întrutotul concepţia coregrafică, în armonie cu cea muzicală. Plutea în aer ceva din atmosfera baletelor debussyene, Pavel Rotaru, un fel de „zburător“ eminescian, amintindu-ne, prin plastica sa, în acelaşi timp robustă şi felină, de interpretul **După amiezei unui faun,** Jean Pierre Bonnefous.

Suita de **Miniaturi** a debutat cu o lucrare originală creată şi cîntată la toacă de Ion Maxim şi interpretată coregrafic de Ion Tugearu, singura lucrare în vocabular modern din întregul spectacol, după care au urmat o serie de momente concepute într-o mixtură de vocabular clasic şi de dans popular românesc, ce nu au reuşit să depăşească banalul, în ciuda acurateţei în execuţie a tuturor interpreţilor. Remarcăm dintre aceştia pe Virgil Paleru, ce reuşeşte să imprime totdeauna micilor roluri ce i se încredinţează o marcată notă personală.

Grand Nonetto, pe muzica mozartianului Louis Spohr, a dus — ca în lucrările anterioare — ansamblul „Camerata coregrafică“ pe scenă, de astă-dată însă integrat imaginii scenice. Scenografia arhitectului Nicola Drăgan, renunţînd la decoruri naturaliste, ca acela din **Miniaturi,** a lăsat doar proiecţiei de pe fundal rolul de-a ne sugera un timp şi un loc anume : o urbe medievală străjuită de zidurile sale de aproape, alături de care instrumentiştii, în costume de epocă, aşezaţi pe o estradă — şi în faţa lor dansatorii, purtînd ghirlande de flori — întregeau imaginea unei serbări populare din piaţa oraşului. Soliştii şi ansamblul au executat cu aceeaşi claritate, precizie şi eleganţă, ca şi în celelalte lucrări, variaţiile clasice create pentru ei.

Creaţia coregrafică a lui Pavel Rotaru, avînd la bază vocabularul clasic, cît şi formulele clasice ale desfăşurărilor dansante se caracterizează prin fineţea şi limpezimea mişcărilor, prin cursivitatea, aplombul şi amploarea desfăşurării variaţiilor, duetele putînd căpăta o uşoară nuanţă de lirism sau de comic.

Liana Tugearu

Document

Un capitol de istorie

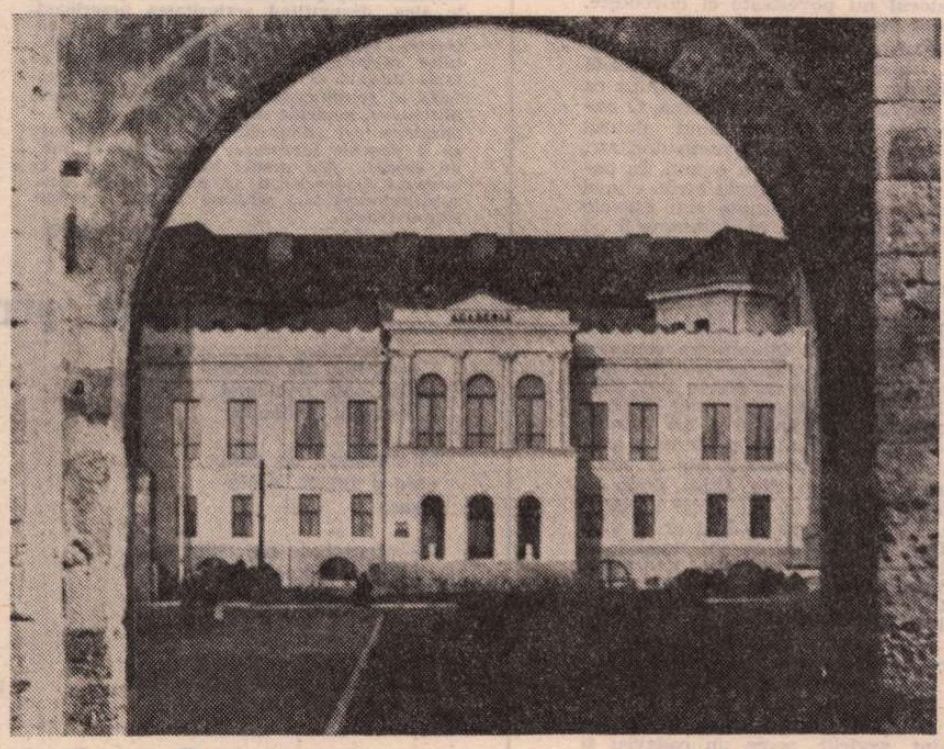
CARTEA lui Stelian Neagoe **Triumful raţiunii impotriva violenţei** atestă efortul unei noi generaţii de cercetători, formată în anii noştri, de a-şi lămuri, pe baza unei documentări cit mai complete, evenimentele ce configurează istoria României dintre cele două războaie mondiale. Autorul îşi alege o temă de cercetare foarte importantă şi operează o descindere în profunzime spre a lămuri o serie de fenomene care au marcat evoluţia social-politică, evenimentele zilnice şi orientările de durată ale societăţii româneşti interbelice. Principalul merit al cărţii — subliniat de recenzenţi — este de a pune la dispoziţia cititorului un vast material de arhivă, culeş de autor şi oferit poate nu totdeauna cu rinduiala şi decantarea ideală, dar cu cea mai mare eficienţă în realizarea scopului propus de autor : de a ne înlesni concluzii personale din confruntarea cu mărturiile încă palpitînd de tensiunea vremii respective, şi de a reconstitui climatul în care s-au născut şi au „debutat" mişcările de extremă dreaptă canalizate şi polarizate de personajul de tristă amintire Zilinschi alias Codreanu. De a sublinia, mai ales, modul în care cercurile progresiste ieşene din cadrul Universităţii întemeiate de Alexandru Ioan Cuza au opus o rezistenţă tenace, şi pînă la urmă biruitoare, spiritului propagat de un A.C. Cuza şi ciracii lui în frunte cu viitorul „căpitan" al Gărzii de fier.

Materialul acumulat în cele peste 500 de pagini este deosebit de bogat şi de sugestiv, el se cere parcurs cu creionul în mină, pînă la ultima notă. Textele reproduse grăiesc de la sine, autorul rezervîndu-şi adesea doar rolul de a ni le prezenta într-un montaj cu un comentariu succint. De aici şi forţa de convingere a perspectivei ce ne-o propune şi argumentează.

Înţelegem din această carte în ce împrejurări s-a constituit curentul politic şi ideologic de extremă dreaptă în fruntea căruia a fost „selectat" şi aşezat — nu fără complicităţi multiple şi multiple abdicări de la raţiune — studentul scandalagiu, protejatul lui A. C. Cuza, Corneliu Zilinschi. Ironie a vieţii, cel ce, în numele unui „românism" de o esenţă total străină firii şi tradiţiilor poporului nostru, a terorizat cu pistolul în mină viaţa politică interbelică, după ce se exercitase cu ciomagul şi pumnul pe sălile Universităţii ieşene şi pe străzile oraşului „Daciei Literare" şi „Junimii", nu era nici pe linie paternă şi nici pe linie maternă produsul „neamului" pe care dorea să-l fericească !

LUCRAREA lui Stelian Neagoe se înscrie ca o contribuţie pertinentă la înlăturarea imaginii despre mişcarea legionară ca simplă „agentură hitleristă", reactualizînd în memorie cronologia faptelor şi demonstrînd că avem de a face cu fenomene mai complexe, şi cu cel puţin un deceniu mai vechi decit ascensiunea celui în care Zilinschi avea să-şi găsească un aliat, un protector internaţional şi mai ales un stipendiator. Deşi există similitudini între împrejurările şi personajele de la noi şi cele care în alte ţări au dus la instaurarea unor regimuri de extremă dreaptă, sînt destule şi deosebirile. Întregul complex de probleme legate de „cariera", începută la Iaşi, imediat după război, de Zilinschi, şi în general manifestările condiţionate de încercarea „establishment-ului" burghez interbelic de a se opune mişcărilor revoluţionare, şi în primul rînd Partidului Comunist Român, prin manevrarea unor aventurieri ai vieţii politice şi intelectuale, se cereau studiate cu mijloace noi de investigaţie şi într-o perspectivă care să permită realmente înţelegerea faptelor petrecute. E tocmai ceea ce face Stelian Neagoe în cartea de faţă.

Volumul lui Stelian Neagoe pune totodată în lumină meritul, în cadrul societăţii româneşti interbelice, al elementelor sănătoase care acţionau în cuprinsul ei, al poporului nostru în ansamblu, cu firea şi caracterul lui făurit de veacuri de istorie. Faptele sînt suficient de clare spre a nu ne teme să privim în faţă întreaga realitate. Am **rezistat** unui virus al violenţei contrarevoluţionare care a bîntuit în toată Europa, chiar dacă, în ultimă instanţă, el nu ne-a ocolit nici pe noi. Între violenţă şi raţiune a triumfat pînă la capăt raţiunea, atita vreme cit lupta s-a dus în condiţii firesti. Numai în momentul cînd Europa era prăbuşită iar România, cu teritoriul sfîrtecat şi izolată politiceşte, se afla în faţa eventualităţii desfiinţării ei ca stat, Hitler a putut să-şi impună „oamenii". La data aceea, însă, Zilinschi însuşi îşi încheiase cariera şi existenţa, iar acoliţii săi, după patru luni de demonstraţie a ce le poate pielea, au fost lichidaţi de pe scena politică. Tocmai faptul că timp de decenii forţele democratice, spiritele progresiste, oamenii lucidităţii şi raţiunii şi mai ales lupta directă — prin grevă şi acţiune de masă — a clasei muncitoare condusă de P.C.R., izbutiseră să evite instaurarea în România a unui regim analog celui fascist şi hitlerist, reuşiseră să păstreze majoritatea poporului în afara influenţei „delirului" propagat de extrema dreaptă, a fost principala cauză a reuşitei acţiunii din ianuarie 1941 şi a evoluţiei ulterioare a evenimentelor.



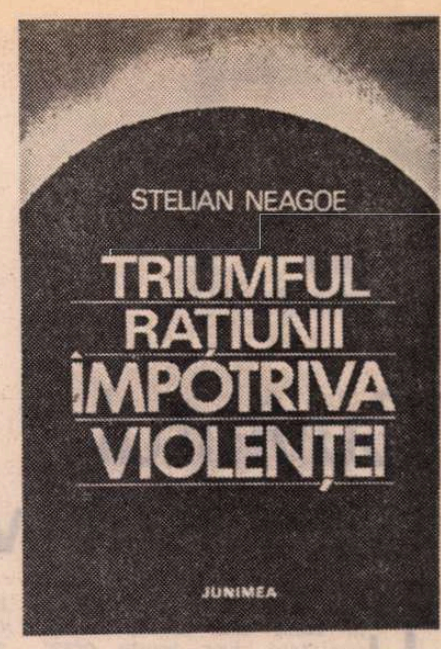
Vechea clădire a Universităţii ieşene.

ÎN cartea sa, Stelian Neagoe se ocupă în special — cum si-a propus — de acel mediu universitar şi intelectual ieşean care a reprezentat **citadela luptei impotriva curentelor ideologice care-i dădeau apă la moară dreptei.** Tocmai fiindcă erau confruntate atit de direct cu fenomenul violenţei iraţionale, Universitatea din Iaşi şi mediul intelectual ieşean în genere s-au opus atit de metodic şi programatic, acestor curente ! În nici o instituţie de învăţămînt superior din ţară n-a fost reunită o pleiadă aşa de compactă de spirite militante de stînga, hotărîte să ducă o luptă fără concesii contra a tot ceea ce contrazicea tradiţiile raţionaliste, democratice şi umaniste ale culturii românești. Nici o personalitate care să amintească de traiectoria lui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic nu reuşeşte să prindă rădăcini aici, unde domină spiritul lui Ibrăileanu, Ralea, Petre Andrei, al „Vieţii Româneşti", şi unde rectorul Traian Bratu aduce contribuţia dirzeniei şi omeniei transilvănene spre a ţine strins unite conştiinţele înaintate şi a le opune maşinaţiilor în care erau implicate uneori înseşi forurile superioare de resort ! Adevăratul „spirit ieşean" al vremii identifică din primul moment natura „fenomenului Zilinschi" şi răspunde cu promptitudine, cum se arată amănunţit în cartea lui Stelian Neagoe. Este interesant de constatat că personalităţile marcante care au configurat viaţa intelectuală şi politică a Iaşului interbelic vor juca un rol important şi în acţiunea revoluţionară din anii celui de al doilea război mondial, reuşind uneori, cum se ştie, să imprime acest spirit şi obiectivele acestei lupte chiar unor reviste bucureştene de mare influenţă, cărora le-au schimbat cu abilitate orientarea şi pe care le-au deschis colaborării unor condeie ce pregăteau un alt viitor decit cel preconizat oficial. (cf. **Cumpăna cuvintului. 1939-1945,** antologia apărută la Ed. Eminescu la sfîrşitul anului 1977).

În felul acesta, cartea lui Stelian Neagoe devine un prinos de recunoştinţă faţă de acel Iaşi interbelic, demn urmaş al marilor sale tradiţii, acea „Florenţă a României" care, dacă în primii ani postbelici a asistat la „debutul" unor fenomene şi persoane atit de nocive, a ştiut în acelaşi timp să devină terenul pe care s-a dat una din principalele bătălii ale războiului dintre raţiune şi violenţă. Război ce a marcat toată viaţa politică şi culturală românească din perioada interbelică.

Desigur, autorul nu şi-a propus să scrie istoria **intregii** lupte ideologice şi politice din epocă şi nu s-a gîndit să acorde Universităţii ieşene un fel de primat sau monopol. În cadrul marii confruntări ce caracterizează acele timpuri, şi care a antrenat forţe sociale dintre cele mai diferite, personalităţi din toate centrele universitare ale ţării, capitolul pe care orice istoric trebuie să-l rezerve, într-o sinteză completă, acţiunii Universităţii ieşene, va rămîne însă, fără îndoială, unul dintre cele mai nobile şi mai pilduitoare. E de aşteptat ca însuşi Stelian Neagoe să ne dea acel tablou complet pe care îl inaugurează magistral în cartea de faţă.

Dan Zamfirescu



Profesorul C. I. BOTEZ

LA sfîrşitul anului 1977, ne-a părăsit profesorul Constantin I. Botez, strălucit reprezentant al umanismului în cultura noastră, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

În epoca noastră, a exploziei informaţionale, el se număra printre cei puţini care au reuşit să îmbine o specializare ştiinţifică temeinică cu o vastă cultură filosofică, artistică şi literară, şi cu un fel de a fi, de o largă generozitate.

Născut la Iaşi în 1901, fiu al lui Ioan Botez, unul dintre fondatorii „Vieţii Româneşti", după strălucite studii de filosofie şi psihologie la Paris, îşi trece teza de doctorat despre Gîndirea lui H. Poincaré *şi devine asistent al lui Ion Petrovici, apoi conferenţiar la Universitatea din Iaşi. Cariera universitară şi-o continuă la Universitatea din Bucureşti la Catedra de psihologie. Prelegerile sale de istoria psihologiei, care stîrneau aplauze, au rămas încă vii în amintirea foştilor săi studenţi. Reuşea să dea culoare şi viaţă celor mai aride perioade, vasta erudiţie şi precizia detaliilor transformîndu-se în ample viziuni sintetice ce stăteau la baza cursurilor sale.*

Ca cercetător, lasă în urma sa o operă vastă şi complexă cu o tematică variată aparţinînd mai multor domenii : istoria psihologiei, psihologia experimentală şi psihologia muncii.

Istoria Psihologiei *(împreună cu M. Ralea, publicată în 1958, 700 pag.) a fost considerată ca fiind „prima istorie marxistă a psihologiei din literatura mondială" („Voprosi Psihologhii", 1959, nr. 3). Bazată pe o documentaţie foarte bogată, scrisă într-un stil concis şi atrăgător, această carte, de mult epuizată, este citită şi acum de către cei ce vor o înţelegere clară a principalelor curente ale psihologiei : structuralismul, psihanaliza, behaviorismul etc. De asemenea, capitolul amplu, consacrat psihologiei româneşti formează baza a numeroase scrieri apărute ulterior.*

Dintre lucrările sale de psihologia muncii, numeroase sînt cele care au devenit clasice, făcînd cunoscute peste hotare valori autentice ale ştiinţei româneşti. Astfel în Analiza psihologică a muncii ţesătoarei *(1953) se află bazele concepţiei moderne de analiză psihologică, a muncii, fiind citată ca o lucrare de bază de către toate tratatele de psihologia muncii şi ergonomie, iar lucrările referitoare la oboseală şi monotonie (1970, 1971) sînt citate în tratatul de psihologie aplicată, apărut recent în Franţa (sub direcţia lui M. Reuchlin, 1973).*

Mărturii ale unei imaginaţii vii, alăturate rigorii ştiinţifice, sînt şi cele trei brevete de invenţii, în probleme de optică stereoscopică (omologate în opt ţări).

Ca reprezentant al ţării noastre, a participat la numeroase manifestări ştiinţifice internaţionale, făcînd cunoscute atit realizările psihologiei cit şi progresul culturii noastre. Invitat la Întîlnirile Internaţionale de la Geneva în 1974, profesorul Constantin I. Botez a subliniat rolul activ al tineretului nostru în construirea socialismului.

Constantin Botez rămîne însă printre noi nu numai prin valoroasa operă ştiinţifică lăsată în urma sa, ci şi prin amintirea dăruirii sale calde de fiecare clipă, prin însufleţirea pe care o punea spre a ne ajuta pe noi, colaboratorii săi şi tinerii săi doctoranzi, în toate greutăţile ce întîmpinam, risipind generos din timpul său, care, de abia acum, vedem cît era de drămuit. În momentele noastre de sovăială şi descurajare, pe aspra cale a cercetării ştiinţifice, Constantin Botez ştia să ne arate erorile, să ne lumineze drumul, să ne redea încrederea şi avîntul.

„Filosoful surizător în mijlocul furtunilor", după cum îl denumise G. Călinescu, el a reuşit să insufle tinerilor săi discipoli pasiunea cercetării, perseverenţa şi dăruirea.

Moartea a curmat brusc nenumăratele sale proiecte, unele în plină desfăşurare. Întors din Franţa unde participase în mod strălucit la trei congrese şi manifestări internaţionale, abia aşteptam ca profesorul nostru să ne împărtăşească din impresiile şi realizările sale.

Prieten mai tînăr al lui Mihail Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Demostene Botez, Păstorel Teodoreanu, el duce cu sine atîtea din amintirile unei generaţii strălucitoare, ce îmbina efervescenţa imaginativă cu rigorile raţiunii.

Cristina Agopian

Cartea străină

Cuvîntul care iscă violența

LA MÜNCHEN sau la Stuttgart, la Köln sau la Heidelberg (amintesc doar aceste orașe germane, dar aș putea enumera și alte orașe din alte țări) cînd ieși dimineața din casă, găsești inevitabil la colțul străzii o cutie cu ziare, un fel de autoservire a presei — indeosebi a celei locale — de dimineață sau de seară. Ziare nu dintre cele mai selecte se oferă aici, ziare care cultivă senzaționalul și nu evită scandalul. Ziare „cu imagini" spre deosebire de marile cotidiene cu circulație internațională foarte sobre ca înfățișare. Cite un asemenea „Abendzeitung" are doar puține pagini (vreo 12) față de zecile de pagini ale voluminoaselor „Frankfurter Allgemeine" sau „Die Zeit". Mici publicații provinciale, aceste „ziare de scandal" își au probabil publicul lor nu prea de elită. Rareori mi s-a întîmplat să iau în mină vreo asemenea foaie. În schimb, afișul lor cu titlurile citorva știri de „senzație", afișat în fața cutiei în care-ți puteai pune banul pentru a lua o asemenea foaie e întotdeauna amuzant. Amuzant chiar și atunci cînd anunță ceva oribil (și aproape în fiecare zi are ocazia să o facă). Îmi amintesc diminețile acelea din lunga vară fierbinte și secetoasă a anului 1976 cînd în întreg Occidentul n-a căzut săptămîni de-a rîndul o picătură de ploaie, și cînd ieșeam în răcoarea zorilor pentru o lungă plimbare, înainte de a intra în răcoarea artificială, condiționată, a bibliotecii, dimineți mîncheneze agrementate prin titlurile oribil-grotești ale ziarelor de senzație : „Canibalul din Köln a ucis 27 de femei", „Canibalul din Köln iubea păpușile", „O știucă uriașă a mușcat în localul Chiem, șase vilegiaturiști", ș.a.m.d. Imaginea unei păpuși a „canibalului", „botul imens al știucii" decorau reclama gazetei. Oroarea e la locul ei, totul e în ordine, lumea merge înainte — îmi spuneam, trăgînd în piept aerul răcoros coborît în timpul nopții din Alpi. Am căutat să-mi analizez buna dispoziție, ilaritatea pe care mi-o provoca invariabil știrea bombă de pe prima pagină a acelor foi niciodată citite. Nu mă atrăgeau amănuntele privind știuca uriașă, nici cele referitoare la soția bancherului care divorța după trei ani, ani de mariaj fericit obținînd șase milioane de mărci, preț destul de substanțial al eliberării onorabilului financiar. Dar știrea în sine, aparținînd unei mitologii a scandalului, avea pentru mine o ușurătate, o gratuitate de-a dreptul poetică. Și apoi estetica jurnalistică a ororii implică în așa măsură comicul, încît pînă și cele mai sîngeroase vești senzaționale se convertesc în peripețiile ludice ale unei enorme ubuade. Firește, nu o asemenea reacție urmăresc autorii acestor publicații. Sufletele naive, nevinovate, se îngrozesc citind acele știri, și nevinovăția lor se delectează voluptos aflînd amănuntele înfiorătoare, citind despre membrele sfîrtecate de uriașa știucă sau de cutare canibal modern.

Scandalurile din „lumea mare" condimentează savuros cenușia lor existență de oameni de treabă. „Inocența" aceasta este indeobște lipsită de umor, în schimb ahtiată după groază. Iar ziarele de scandal le oferă alimentul ieftin ce îi întărește în sentimentul cinstei, al inocenței lor.

Heinrich Böll și-a scris povestirea, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum***) adoptînd în ce privește presa „de scandal" în același timp atitudinea „naivă" a unuia care o ia în serios, și a unuia care o judecă în numele unor criterii de moralitate publică. Katharina Blum — cum spune în treacăt unul din polițiștii care o anchetează — nu are deloc simțul umorului. Heinrich Böll nu-l posedă nici el într-un prea înalt grad. Eroină și autor, unul mai naiv, altul mai avertizat, iau foarte în serios maculatura zilnică a libeliștilor.

Onoarea pierdută a Katharinei Blum este eminamente o bucată de proză didactică, o istorisire în stilul vechilor naratori ce intervin moralizator în propria lor povestire, își siciie personajele cu întrebări, răspund pentru ei, se amestecă la tot pasul în acțiune, și vor cu tot dinadinsul să facă dreptate. Thomas Mann, comentator ironic al propriilor ficțiuni, ar fi disprețuit cordial o asemenea proză. Dar, desigur, nu trebuie să-i cerem acestui scriitor al unei aurite căi de mijloc mai mult decît el însuși are de gînd să dea. Ironia se îngroașă teribil în povestirea sa, cusăturile se fac pe față, cinstit și simplu, fără nici o îndeminare, dar cu un meșteșug trainic. Discursul povestitorului satiric și moralizator determină meandrele ficțiunii. Naratorul nu povestește ci dovedește, judecă, absolvă și condamnă.

Katharina Blum a ucis din exasperare. Citeva articole dintr-o gazetă locală de scandal au fost deajuns ca să o aducă într-o stare extremă. O extremitate uimitoare dat fiind natura placidă, corectă pînă la meticulozitate, eminamente rațională a femeii. În patru zile, o anchetă, citeva birfe, citeva anonime (cit de prompte sînt hienele de harnice la scris în întuneric !) și mai ales două-trei articole calomnioase și un temperament mai degrabă flegmatic, o natură scrupuloasă, o ordine de viață se răstoarnă și violența fatală iese la iveală. Naratorul este destul de abil în înlănțuirea cauzelor și a efectelor („cum se iscă și unde poate duce..."), dar nu foarte abil. Căci te-ai putea întreba, dat fiind obiceiul chiar al scriitorului de a tot întreba și a se întreba, cum se poate că o asemenea ființă virtuoasă poate fi scoasă atît de radical din țîțini încît să ucidă premeditat și cu sînge aproape rece. Îți dai seama că Böll ar fi vrut să facă din Katharina lui un fel de Antigonă a zilelor noastre, doar atît că Antigona cea veche este gata să se jertfească pe sine, nu să jertfească pe altul pentru onoarea... cui ? A fratelui, a sa, a zeilor în cele din urmă. Ea n-ar fi tras, cu arcul să spunem, asupra lui Creon, deși cuvintele ei sînt mai mortale decît orice săgeată. Onoarea Antigonei este într-un pumn de pămînt azvîrlit peste un cadavru și în citeva cuvinte. A Katharinei este unde ? În gloanțele trase asupra gazetarului ?

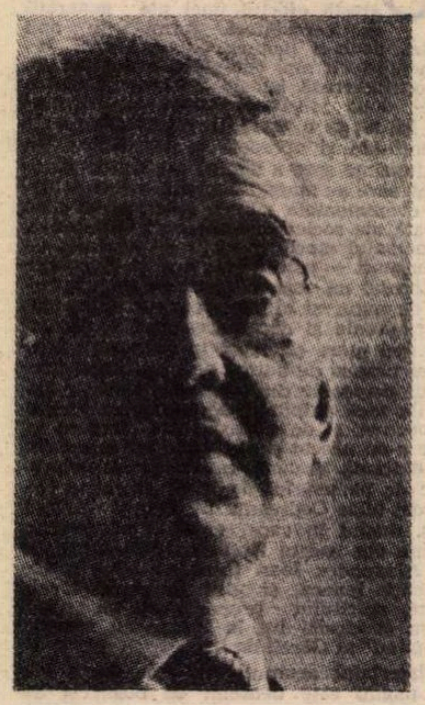
Cuvintele iscă violență. O știu demult, și nici un secol precum al nostru n-a dovedit mai din plin adevărul profund al cuvintelor lui Hölderlin privitoare la limba dată omului, spre a depune mărturie despre sine, dar care este cel mai primejdios dintre bunuri, **„der Güter Gefährlichstes"**. Cuvîntul naște prea adeseori violență, violentare a trupurilor ca și a conștiințelor. Din acest punct de vedere, fabula lui Heinrich Böll are un tîlc cert. Cuvintele pot submina existențe, pot face să erupă brutalități aparent demult stinse. Verbul provoacă seisme, comunică ca o magmă preverbală, naște monștri. Chiar monștrii grotești zugrăviți în culori tari, ficțiuni ridicole dintr-un punct de vedere mai înalt, operează în zonele joase ca niște diavoli pictați pe perete, ce pot să prindă o neliniștitoare ființă. Ceea ce-i lipsea nefericitei Katharina Blum în fața zgurei de cuvinte care-i năpădește la un moment dat existența, și ceea ce nu-i lipsea în schimb tragic-fericitei Antigona sînt tocmai cuvintele. În fața mincinilor ea nu dispunea de adevărul salvator. Căci putem prea bine înțelege că ea a devenit o ucigașă, datorită unor scandaloase reportaje de ziar, dar aceasta numai pentru că nu dispunea de nici un adevăr lăuntric (cu excepția poate a iubirii ei care ar fi putut să o facă, dacă era îndeajuns de puternică, imună la rolul de necurăție din jur). Cuvîntul poate să nască violența, dar tot cuvîntul poate să exorcizeze demonii violenței. Și aceasta nu printr-o pacificare superficială, un compromis între forțele contradictorii. Exorcizarea nu este posibilă doar prin acțiunile de „drenare sau asanare" de tipul celei întreprinse de Heinrich Böll în nuvela sa.

Mariana Șora, dovedind aceeași fină participare simpatetică la valorile originalului ca în toate traducerile sale, ne-a oferit o excelentă versiune românească a cărții lui Heinrich Böll.

Nicolae Balotă

*) Heinrich Böll — **Onoarea pierdută a Katharinei Blum sau cum se iscă și unde poate duce violența**, traducere de Mariana Șora, Colecția „Globus", Editura Univers, 1978.

Raymond Queneau



75 de ani de la nașterea poetului (1903–1976)

■ **A FOST suprarealist. Pe urmă, n-a mai fost... S-a născut la Hâvre, tatăl negustor de mărunțișuri. Licențiat în filosofie, nu fără curiozități față de științele religioase, cu pasiuni pentru psihanaliză, „nalt demnitar al colegiului de patafizică", dînd prin corosiva lui fantezie drept de cetate umorului negru și priorități jocului de cuvinte, ca și de sensuri. Despărțirea de André Breton și de mișcarea acestuia are loc în 1929, dar ca numeroși alți suprarealiști (Eluard, Aragon, Char), abia după trecerea în apostazie și diaspora, silueta sa de scriitor — luîndu-și distanțele de rigoare — începe să se profileze din ce în ce mai insistent pe firmamentul literelor franceze. În 1934 îi apare** Gueule de pierre. **Nu e un debut. Va debuta în 1937 cu** Chêne et chien. **În 1951 devine membru al Academiei Goncourt. Ani la rînd a condus la Gallimard colecția „Pléiade", unde (gest egal cu o lecție sau cu o parabolă) abia postum i se vor publica și lui poemele. În afara celor citate, volumele sale lirice sînt :** Le Ziaux **(1943),** Bucoliques **(1947),** L'instant fatal **(1948),** Petite Cosmogonie portative **(1950),** Si tu t'imagines **(1952),** Cent mille milliards de poèmes **(1961),** Le Chien à la mandoline **(1965),** Courir les rues **(1967),** Battre la campagne **(1968),** Fendre les flots **(1969).**

Deși atît proza (v. Exercices de style **— 1947,** Zazie dans le métro **— 1959 etc.), cît și versurile sale pastișează modelele pe care și le alege, desumflînd seriozitatea neserioasă, fotogeniile academismului vid, ridicolele bășoșenii, mucavalele habitudinilor și instituțiilor cariate, stilul, gramatica, excesul de falsă morală și dulceagul „bun" comportament al sentimentelor, exprimării, gesticii, piruetelor, modelor sociale și — de ce nu ? — burgheze ori subinteligente, contraliteratura sa a devenit literatură, iar literatura lui... un model. Un model căruia cine știe ce ștrengar Gavroche îi va da mîine cu tifla, substituindu-i altă schismă cu alte prestigii. Imprevizibile.**

I. C.

Tutunul ștrengarului

Ce-mi spui de trecutul tău
copile care treci înot
bulevardul Italienilor

Mi-amintesc de poeții
care-și fumau acolo
țigara

Ce-mi spui de prezentul tău
copile care treci înot
piața Saint-Germain-des-Prés

Mi-amintesc de filozofii
care-și fumau acolo
pipa

Ce-mi spui de viitorul tău
copile care treci înot
piața cu sens giratoriu din
Champs-Elisées

Mi-amintesc de ziariștii
care-și fumau acolo
țigareta

Copile, copile, care n-ai
care n-ai decît amintiri ?

Ieri, azi, viitorul
pentru mine e-același tutun.

Omul în lună

În adîncul mării Ploilor și-n adîncul
oceanului Furtunilor
regăsești secundele plecate cu veacul
în golful de Rouă golful Curcubeielor
sentimentele cărora nu le mai
recunoști refrenele
uitate și pe care totuși le cîntai în
gura mare

în lacul Viselor în marea Crizelor
acțiunile neizbutite plecările eșuate
în marea Capriciilor în marea Norilor
visele secate, pieile năpîrlirile imaginile
dezlipite micile nimicuri trîndăviile
toate acestea pescuite pot fi puse
într-un sac
ca s-o pornești aiurea ceva mai ușurat.

Sisif

E pe-această hîrtie o pată de sînge
cum să scrii după-aceea un poem
despre ocean
el va fi bun de-azvîrlit la coș
iată ceea ce se va face continuu
m-a cuprins neliniștea din pricina
acestui adjectiv
e sensul ? sau poate-i ortografia ?
sînt disperat — însă nu, să reacționăm

eu n-am nici măcar resursa unui
aperitiv
e nebunie e nebunie
voi sui acest povîrniș tragic vreodată
în deznădejde mă-ntreb și totuși
curaj curaj curaj eu n-oi fi Sisif
eu-mi voi urca din adîncul oceanului
stînca

Țăranul la oraș

Gătit ca o poezie
țăranul Mathieu pleacă la Paris
el are-n buzunar micu-i tranzistor
televizorul portativ și stiloul de aur
nu se duce să vadă turnul Eiffel
nici Notre-Dame nici Sainte-Chapelle
ci aleargă la Sexy
la Crazy Horse Saloon și-și petrece

după amiezile și le petrece la
Biblioteca Națională
citind broșuri despre istoria comunală
sau la Arhive studiindu-și genealogia
și cînd s-a săturat de Paris
se-ntoarce la cotiga lui
s-o ia și să care nițel bălegar
ca să faci să crească bună pîinea
trebuie să pui mîna

Ultrafiltru

Treptele scării mai largi ca o stradă
urcau pîn-la poarta de cedru și, pe
creasta
nisipoasă, se răsfingea un drum
învechit,
cam liliachiu, ce gonea-n spre-orizont
dispărînd între
două ușițe tainice. Se schimbase mult
Parisul ;
se mai cunoșteau totuși unele forme
urbane

estompate puteai să te-ncumeți spre
stația de metrou,
în ciuda junglei celei mai dese, a
tundrei
celei mai agresive, a mormanelor de
oale de noapte și-a unei
civilizații inculte și chiar pe cale de
dispariție

În românește de
Ion Caraion

Gabriel García Márquez și laboratorul său literar

Meridiane

CELEBRITATEA cîștigată de romanul **Un veac de singurătate** a născut în lumea intelectuală și îndeosebi a scriitorilor din America Latină o justificată curiozitate pentru a-l cunoaște și pe marele lui autor, scriitorul columbian Gabriel García Márquez. Poposisem în acest continent la scurtă vreme după apariția romanului și cînd marea majoritate a revistelor literare și de cultură aduceau elogii acestei proze excepționale. Puține vorbeau însă despre persoana autorului, deși între 1955 și 1962 publicase deja patru volume de proză. E drept că romanul menționat a apărut în 1967, deci trecuseră cîțiva ani buni de la ultima carte. Numai cîțiva dintre scriitorii sud-americani pe care i-am cunoscut știau că în această perioadă García Márquez se retrăsese în Mexic. Unii afirmau că ar fi stat cîtva timp și la Paris, pe vremea cînd poliția se războia zilnic cu luptătorii algerieni pentru independență. Datorită pronunțatei sale înfățișări meridionale, cu mustăți mari și păr bogat, negru, se spune, ar fi fost de mai multe ori hăituit, dacă nu chiar încarcerat pentru scurt timp.

Ulterior am auzit din mai multe surse că s-a instalat la Barcelona. Un cunoscut al său aflase că, după Mexic, García Márquez s-a întors din nou în Columbia și în dragele-i Antile, depozitul lui fundamental de inspirație și care au dat întotdeauna retușul final al operelor sale. La Barcelona a venit în toamna lui 1971 ca să scrie un nou roman, intitulat inițial **Istoria cea tristă și de necrezut a candidei Fréndida și a bunicului ei fără inimă**, un roman tot atît de dens ca și **Un veac de singurătate**, abordînd tema solitudinii puterii prin extrem de nostalgica imagine a unui dictator tropical. Autorul îl înzestrează cu o vîrstă biblică pentru ca răul să poată ajunge la apogeu și bătrînul are timp să vîndă marea și să arendeze țara în schimbul unei camere încărcate de jucării. Această uimitoare fabulă a primit în final titlul **Toamna patriarhului.**

Un alt prieten, întors din Spania, aducea noi vești pitorești, dar ele circulau într-un cerc restrîns. La Barcelona, García Márquez locuia în cartierul Sarría, într-o locuință modestă, la parterul unei case care în fața geamurilor avea un petec de iarbă și dădea într-o stradă atît de liniștită încît părea a fi la țară. Cea mai mare parte a camerei de lucru a scriitorului era ocupată de o masă amplă și masivă și de un divan încăpător îmbrăcat în postav roșu. Programul său de lucru era foarte sever, de la ora nouă dimineața pînă la trei după-amiază. Abia după această oră permitea cîtorva prieteni foarte apropiați să-l viziteze sau să-l însoțească la o cîrciumă cunoscută din cartier. Asemenea personagiului său José Arcadio Buendía, are o mare pasiune pentru tehnica modernă. Pe biroul său se află cea mai sofisticată mașină electrică de scris. După ce face corecturile textelor din ziua anterioară, pregătește paginile finite pentru dactilografa care vine să le ia în fiecare seară. În zilele mai obositoare avea obiceiul ca, după prînz, să se așeze pe o sofa în camera alăturată, unde un sistem foarte modern de stereofonie îi oferea plăcerea unei rafinate audiții de muzică, atît clasică cît și modernă, mai ales Beatles. Telefonul suna în casa lui numai de la cinci în sus. Erau prieteni care-i cunoșteau programul. Unul din aceștia citează spusele autorului la una din aceste ore : „Am nevoie de alcool și de prieteni pentru a conversa, dar băutura trebuie să fie cel mai bun whisky scoțian". Apoi plecau în grup la un restaurant de pe faleză unde, ca un gastronom expert, García Márquez cerea niște feluri rafinate și uneori absurde, ca de pildă iepure cu melci sau pui cu langustă. Dar cu toții le mîncau cu poftă, fiindcă cele mai neobișnuite combinații culinare, ca și în poezie, dau cele mai gustoase sinteze.

Dar deodată cineva aflase că scriitorul a părăsit Spania pentru a se întoarce în imperiul Caribelor și s-a stabilit împreună cu întreaga familie în portul columbian Barranquilla. De ce ? Terminase romanul **Toamna patriarhului,** dar a simțit că-i lipsește izul tropical al pămîntului său natal. Aici avea, pe lîngă atîția prieteni, și numeroasele izvoare pentru genialul **Un veac de singurătate.** Unele au dispărut, ca de pildă bordelul negresei Eurfemia, salonul înțeleptului catalan, farmacia nepoatei sale, etc., dar au rămas destule care să-i dea culorile aromate ale tropicelui și astfel a terminat **Toamna patriarhului,** fără ca vreunul din prietenii săi să știe ce povestise în acest nou roman. Niciodată nu i-a plăcut să vorbească despre operele în curs de elaborare. După ce a dat cartea la tipar și a respirat ușurat, marele scriitor columbian a pornit din nou spre o altă aventură, dar pînă să închege primul capitol, el continuă să bea în fiecare seară în cîrciumile din Barranquilla cu prietenii săi, din care nici unul nu e scriitor.

ABIA după publicarea ultimului său roman, García Márquez a permis unui prieten al său, scriitorul columbian Apuleyo Mendoza, să arunce o privire fugară în laboratorul său literar, răspunzîndu-i unor întrebări, publicate în revista „Libre", editată la Paris de un grup de latino-americani, precizînd de la început : „Nu-mi place să răspund întrebărilor asupra cărților pe care le scriu, fiindcă fac parte din viața mea privată și mai ales că multe din paginile pe care le-am scris pot ajunge la gunoi". Referitor la inspirație el spune : „Se stabilește o tensiune reciprocă între tine și temă ; e ceva atît de misterios ca și cînd ai oficia compunerea unui fel de mîncare." Despre procesul de elaborare a unui roman, García Márquez afirmă : „Dau mare atenție primului capitol, deoarece el este retorta în care stabilesc pînă la sacrificiu toate elementele privind structura, stilul, limba, chiar și lungimea cărții. Din recentul meu roman **Toamna patriarhului** am scris aproape 300 pagini în Mexic, pînă în 1962. Dar în 1968, la Barcelona, am început să-l rescriu și am lucrat pînă ce mi-am dat seama că aspectele morale ale eroilor nu erau prea clare, mai ales ale bătrînului dictator. Atunci am apelat la o carte cu scene de vînătoare a lui Hemingway și am găsit ce căutam într-un capitol dedicat elefanților. Morala dictatorului meu se explica perfect prin anumite obiceiuri ale acestor pahidermi".

De unde atracția pentru Caribe ?, întreabă prietenul său : „Este unica lume în care nu mă simt străin, unde gîndesc cel mai bine. Nici nu-ți imaginezi cu ce plăcere m-am întors în Antilele Mici, Martinica, Guadelupa, Trinidad, Barbados. Sînt atît de frumoase și mizerabile, încît îți dai seama că spaniolii, deși le reproșăm atîtea, au creat aici o lume nouă. Sau să vezi Curaçao, una din frumoasele nebunii ale olandezilor, care au prefăcut orașul într-o miniatură a Amsterdamului : canale, poduri care se ridică la trecerea vaselor, case de lemn viu colorate cu acoperișuri împotriva zăpezii, deși nu ninge niciodată, și multe grădini cu tulipani..."

Călătorești mult ? îl întreabă Apuleyo. „Mă plictisesc, spune García Márquez, toate orașele mi se par la fel, pretutindeni mă simt străin, în afară de Caribe. Ceea ce îmi rămîne din astfel de călătorii sînt niște imagini fugare".

Dar care este locul tău ideal pentru a scrie ? „Pentru mine locul ideal este insula deșartă dimineața și marele oraș seara. Am nevoie de liniște și o temperatură adecvată, iar seara am nevoie de puțin alcool și foarte buni prieteni care cunosc bine actualitatea."

Nu ți-e teamă să mai scrii după succesul avut cu **Un veac de singurătate ?** „Asta m-au întrebat și alții. Să știi că scriitorul creează de fiecare dată cartea pe care o poate scrie. Acest roman l-am citit cu cinci ani în urmă în șpalt și n-am schimbat decît două cuvinte. Recitindu-l întîmplător cu cîteva luni în urmă, aș fi schimbat multe pagini dacă ar fi trebuit să-l dau din nou la tipar. Oricum, scrierea unui roman într-un anumit moment devine rațiunea însăși de a exista a scriitorului în acel timp. După aceea, cum a zis Hemingway, leul e mort."

Atunci ce îți place în cărțile tale ? „Odată terminate nu mă mai interesează. Dovadă că am ținut în dulap atîtea manuscrise inedite mulți ani fără să le dau vreunui editor".

Te bucură succesul ? întreabă prietenul său. „Dimpotrivă, mă incomodează și faima mă intimidează, mi se pare asemenea morții și de asta nu-mi plac festivitățile publice, motiv pentru care n-am participat niciodată la actele de publicitate ale cărților mele."

Márquez la masa de lucru

Crezi că bagajul politic influențează creația literară ? îl întreabă Apuleyo Mendoza. „Nu, răspunde scriitorul, cărțile politice pe care le citești te inițiază doar în interpretarea istoriei. Cînd am publicat în 1955 **La hojarasca** (Frunzișul), prietenii mei militanți m-au învinuit că fac jocul imperialismului și al oligarhiei naționale. Sînt sigur că au greșit, deși au fost de bună credință, dar m-au obligat să reflectez, căci Columbia trecea într-adevăr printr-o epocă sîngeroasă și de violență. Atunci am simțit de datoria mea să renunț puțin la ideile mele literare și să mă confrunt cu realitatea imediată."

OARE de asta **La mala hora,** 1962 (Ceasul rău), **El coronel...** 1961 (Colonelul nu are cui să scrie) și majoritatea nuvelelor din **Los funerales...** 1962 (Funeraliile mamei mari) au o structură raționalistă ? „Da, răspunde García Márquez, aceste trei cărți reprezintă trei aspecte ale aceleiași teme centrale, cu rădăcini adînci în realitatea țării mele. Nu mă căiesc că le-am scris, dar ele constituie un tip de proză momentană și mult mai îngust decît mă cred capabil să scriu."

Cînd ți-ai dat seama că trebuie să pornești pe alt drum ? „Pentru asta am avut nevoie de aproape șapte ani de reflecțiune, spuse scriitorul. Cînd mi-am luat riscul romanului **Un veac de singurătate** a fost fiindcă propria mea maturitate politică m-a făcut să văd că criticii mei s-au înșelat, deoarece compromisul unui scriitor curajos nu e numai cu realitatea politică și socială, ci cu toată realitatea acestei lumi. A fost un fel de clarviziune ideologică, care, în fine, m-a condus la o mai mare libertate de creație. Revoluția cubană, cu explozia ei imaginativă și cu izbitoarea ei umanitate, a avut mare legătură cu recuperarea concepției mele de scriitor."

Ce părere ai despre **Un veac de singurătate ?** „Ambiția mea primitivă a fost să găsesc o soluție literară integrală, imediată și unică, pentru toate experiențele care într-un anumit mod mi-au afectat copilăria. Evident, nu-mi dădeam seama că această ambiție dovedea că încă mai umblam cu capul în norii copilăriei și că primul lucru pe care trebuie să-l învețe un scriitor matur este că nimeni nu scrie ce vrea, ci ceea ce poate".

Apuleyo Mendoza insistă însă și-i amintește că mulți critici au interpretat romanul ca o parabolă sau o alegorie a evoluției umanității. Scriitorul precizează că intenția lui a fost mult mai modestă și simplă. „Am vrut doar să redau o constanță poetică sau mai bine zis de înțelegere a copilăriei mele, care s-a petrecut într-o casă mare și tristă, cu o soră care mînca pămînt și o bunică oarbă care ghicea viitorul în apele moarte și numeroase rude cu același nume, care niciodată nu făceau prea mare distincție între fericire și nebunie și nu și-au pierdut niciodată candoarea".

Totuși criticii au găsit în această carte lucruri mai complexe, spune prietenul său. „Evident, răspunde García Márquez. În cărțile mele nu e o singură frază care să nu fie fondată pe un caz real. Familia cît și prietenii mei mai vechi o știu foarte bine. Unii spun: curios că ție ți se întîmplă lucruri care nu se întîmplă nimănui! Eu cred, dimpotrivă, că se întîmplă fiecăruia, dar ei nu posedă sensibilitatea de a le înregistra sau obișnuința de a le vedea, iar marea majoritate a persoanelor culte pur și simplu le resping sau le ignoră datorită unei prejudecăți intelectuale".

Îți acorzi oare o libertate totală de fabulație ? Vreau să zic : poți inventa orice ? „Eu cred că fiecare roman este o reprezentare cifrată a realității, sau cum am spus cîndva : o prezicere a lumii, însă această reprezentare, la orice profunditate sau latitudine, posedă o naturalețe proprie, cu legile sale inviolabile. Un romancier nu se poate călăuzi după chef, căci îl paște pericolul de a spune minciuni și asta este mult mai grav în literatură decît în viața reală."

Poți să dai cîteva exemple ? „Aveam cinci ani cînd în casa noastră veni de mai multe ori un electrician să schimbe contorul. Într-una din dăți o văzui pe bunica în bucătărie gonind un fluture și spunînd : de cîte ori vine acest om apare în casă și fluturele ăsta galben. Acesta a fost embrionul lui Mauricio Babilonia. Interesant e că din motive tehnice, greu de explicat, mie îmi convenea ca fluturii să fie albaștri. Dar, curios, personajul n-a început să prindă viață pînă ce fluturii n-au primit din nou culoarea lor naturală."

Nu crezi că se poate întîmpla și contrariul, adică unele realități să nu poată fi preluate în carte fiindcă n-ar fi verosimile ? „Sigur că da, așa s-a întîmplat cu Sfînta Sofia a Pietății, care în realitate s-a îmbolnăvit de lepră. Stabilisem ca acesta să-i fie destinul și în roman : descoperindu-i-se morbul, ar fi trebuit să moară într-o leprozerie pentru a nu molipsi pe nimeni ; dar în final soluția părea un mijloc prea feroce pentru lichidarea unui personaj".

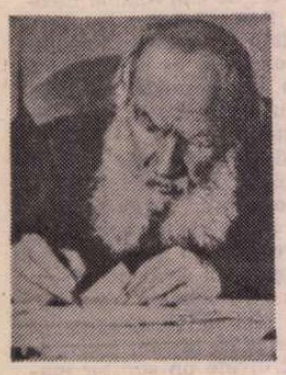
O ultimă întrebare a lui Apuleyo Mendoza : care crezi că este, după părerea ta, riscul major al unui tînăr scriitor din America Latină ? „Cred că are în față două pericole : îngustimea ideologică și graba de a fi publicat. Nu e cazul însă să mai dau sfaturi după ce am așteptat cinci ani pînă mi s-a publicat primul roman. Dar să-ți fac și o ultimă mărturisire : nu știu de ce am impresia că întrevederea cu tine a fost primul meu interviu de om bătrîn."

De fapt cei care l-au citit, cărți și mărturisiri, au înțeles că le-a fost vărsată o gură de geniu. Mulți au avut și noroc că la scurtă vreme să deschidă cu emoție nou apărutul său roman **Toamna patriarhului.**

Victor Torynopol

Meridiane

Anul Tolstoi în Uniunea Sovietică



● Într-un amplu interviu apărut în „Izvestia", primul secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, Gheorghi Markov, a înfățișat un tablou detaliat al acțiunilor concrete ce se pregătesc în Uniunea Sovietică pentru comemorarea a 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi. Articole consacrate vieții și creației scriitorului vor apărea în 92 de publicații. Revista „Voprosi Literaturi" organizează o largă anchetă cu privire la înriurirea operei lui Tolstoi asupra vieții spirituale contemporane, la continuarea tradițiilor tolstoiene în literatura actuală. Cinematografele din întreaga țară vor prezenta filme inspirate din opera scriitorului, iar teatrele — dramatizări după celebrele sale romane. Tirajul cărților lui Tolstoi va număra anul acesta 40 de milioane de exemplare. Vor apărea, totodată, numeroase studii și analize asupra operei tolstoiene. Luna septembrie va înregistra momentul culminant al anului jubiliar cu sesiunea solemnă organizată la Teatrul Mare din Moscova. Iasnaia Poliana, unde a trăit scriitorul, va fi gazda unei serbări literare cu participarea scriitorilor din toată țara și de peste hotare.

Ierbarul lui Rousseau

● Cu prilejul bicentenarului morții lui Jean-Jacques Rousseau, Muzeul de arte decorative din Paris a reunit un număr de obiecte, cărți și opere de artă care evocă importanța botanicei în secolul al 18-lea și locul ei în viața marelui filosof. În centrul expoziției, este prezentat unul din ierbarele întocmite de Jean-Jacques. Este un volum „de buzunar", în care, pe lîngă numele lor științifice și de scurte însemnări, sînt aranjate o serie de plante, mai ales din speța lichenilor. Fiecare „pagină" are o personalitate proprie, ansamblul fiind tocmai prin aceasta fermecător.

Se știe că Rousseau a murit în același an cu marele botanist suedez Linné. O coincidență reținută de majoritatea comentatorilor în jurul acestei originale expoziții, programată pînă în luna octombrie 1978.

Jubileu

● Recent, „Piccolo Teatro" din Milano a sărbătorit, printr-un spectacol omagial, al 10 000-lea, 30 de ani de la existență. De la prima reprezentație din 14.V.1947, cu **Azilul de noapte** de Gorki, „Piccolo Teatro" a avut în repertoriu 166 de piese ; a dat reprezentații în 239 de orașe italiene și în peste 100 de țări.

John-John

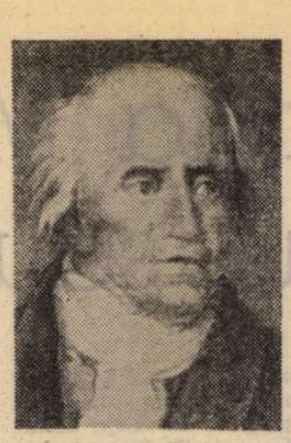
● La 17 ani, John Kennedy jr., fiul fostului președinte John Kennedy, e pasionat de cinema și urmează cursurile de teatru ale Academiei Philipps din New York. „Paramount" i-a cerut, de altfel, să facă un „exercițiu de încercare", o primă probă.

Madeleine Robinson și bucuria scrisului

● Sub titlul **Les Canards majuscules**, marea actriță franceză Madeleine Robinson își face debutul în literatură. La întrebarea pe care i-a pus-o un reporter al ziarului „Le Figaro", artista a răspuns : „Am scris cartea pentru a vorbi despre profesia mea... Și apoi, odată scrisă, mi-am dat seama că această carte mi-a adus, dincolo de muncă, o foarte mare bucurie. Mi-a permis o reînnoire a ființei mele".

Graficianul Heinrich Zille

● „Cunosc pe de rost viața locuințelor sărace" — spunea Heinrich Zille, și creația sa a fost realmente o cronică a vieții și luptei proletariatului berlinez de la sfîrșitul secolului XIX, începutul secolului XX. De curînd s-au împlinit 120 de ani de la nașterea remarcabilului grafician german (în imagine, autoportretul artistului).



Klopstock : aniversarea unui clasic

● S-au împlinit, de curînd, 175 de ani de la moartea poetului Friedrich Gotlieb Klopstock (1724—1803), numit de Franz Mehring, în 1903, „primul și cel mai vechi" dintre clasicii germani.

Patriotismul constituia o trăsătură centrală a personalității și creației sale. Așa cum avea să remarce Bertolt Brecht, Klopstock știa însă că naționalul și socialul sînt strîns legate, că, pentru a fi autentică, dragostea față de patrie trebuie să fie unită cu adeziunea la progresul social. Implicat prin gîndire, atitudine și expresie poetică în mișcarea populară de libertate și unitate națională a vremii, el a rămas cunoscut în istoria literaturii în special cu poemele sale de largă respirație : **Messia, Lacul Zürich** și **Patria mea.**

Strindberg compozitor

● Scriitorul suedez August Strindberg (1849—1912) a pictat tablouri și a compus muzică. În cadrul unei expoziții, ce va fi deschisă în iulie în castelul Klam de lîngă Linz (Austria), vor fi prezentate numeroase manuscrise și scrisori, picturi și partituri muzicale inedite ale celebrului autor, păstrate în arhiva castelului. Strindberg și-a petrecut mai multe veri în localitatea Klam la rudele soției sale, Frieda Uhl.

Misterul lui Anatole France

● Biblioteca națională a Franței conține în rafturile sale mai mult de opt milioane și jumătate de lucrări tipărite. Numai două alte biblioteci din lume sînt atît de bogate : cea de la British Museum din Londra și celebra National Library din Washington. Ultimul volum (al 225-lea) al Catalogului general, pe autori, al Bibliotecii naționale franceze, recent apărut, include, printre achizițiile făcute în 1976, și ediția din 1504 a **Legendei de aur în franceză (La Légende dorée en français)** a lui Jacques de Voragine. Este singurul exemplar cunoscut al acestei ediții care constituie unul din principalele resorturi ale celebrului roman al lui Anatole France, **Crima lui Sylvestre Bonnard.**

Un premiu internațional Antonio Machado

● Fundația Antonio Machado a lansat primul Premiu internațional de literatură care va fi decernat la 25 februarie 1979, la Collioure, orașul unde a murit poetul spaniol. Din juriul internațional fac parte Aurora de Albornox, Henri Bonnier, Camilo Jose Cela, Claude Couffon, Jean Descola, Roger Garaudy și Louis Romero. Pentru anul 1979, premiul va fi atribuit unui eseu despre Machado, scris în franceză sau spaniolă.

Rita Hayworth

● Celebra actriță din atitea filme americane împlinește în curînd 60 de ani. Totuși, ea continuă să primească cincizeci de cereri în căsătorie... pe săptămînă.

Un film antinazist

● Laurence Olivier și Gregory Peck au terminat de turnat un film antinazist, al cărui subiect este inspirat din istoria peripețiilor unui medic evreu (dr. Liebermann, personaj interpretat de Laurence Olivier) în urmărirea doctorului hitlerist Mengele (Gregory Peck), acuzat de a se fi dedat în lagărele naziste la experiențe medicale asupra prizonierilor evrei. Titlul filmului : **Băieții din Brazilia** ; realizatorul : Franklin Schaffner.

Ecranizare după Günter Grass

● Romanul lui Günter Grass **Toba de tinichea** va fi transpus pe ecrane de regizorul Volker Schoendorff, care nu de mult a ecranizat și romanul lui Heinrich Böll **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** (tradus recent în românește în colecția „Globus" a Editurii Univers). Protagoniștii filmului sînt Heins Bennet și Angela Winkler.

Corespondența lui Sienkiewicz

● Bogata corespondență a lui Henryk Sienkiewicz — 15 000 de scrisori primite și expediate — cu un număr de 450 de persoane, a fost adunată de Institutul Național de Editură din Polonia. Primul volum, în două părți, a și apărut. Celelalte 9 volume se află în pregătire pentru tipar. **Corespondența**, în mare parte inedită, editată sub îngrijirea lui Marian Albiński și Wladyslaw Jablonski, constituie o bogată sursă de documentare privind viața și laboratorul de creație al romancierului.

Barbusse și Lingner

● O carte de imagini cu texte (iar nu o carte cu texte ilustrate) reunește două personalități creatoare ale secolului XX : scriitorul și militantul progresist francez Henri Barbusse și graficianul german Max Lingner. Întîlnirea s-a produs într-o carte intitulată **Păstorul de capre (Der Ziegenhirt)**, publicată de Alfred Holz Verlag din Berlin, R.D.G. Autorul versiunii germane a textelor relatează, în postfață, despre geneza acestei cărți. În 1930, Lingner, aflat deja în Franța, a făcut desenele, imaginînd și ideea textelor, niște basme cu caracter fabulistic, formulate apoi de Barbusse. În 1933, originalele au fost expuse la Paris, dar tipărirea unei cărți n-a fost posibilă. Lingner a adus cu el în R.D.G. desenele și textele, incomplete, o parte fiind pierdute în timpul războiului. Alăturat, două din desenele lui Max Lingner.

Mozaicurile din Ravenna

● Sub formă de reproduceri fotografice, celebrele mozaicuri de la Ravenna, capodopere ale genului, datînd din primele secole ale erei noastre, au plecat în călătorie spre alte meridiane. Acum ele poposesc în capitala R.D. Germane, unde sînt expuse la Bode-Museum, însoțite de un bogat material informativ cu privire la istoria socială și politică, ideologia și arta epocii lor. În imagine : **Porumbei la fîntînă**, detaliu din mozaicul care ornează mausoleul înălțat pentru Galla Placidia la Ravenna.

Am citit despre...

Viața copiilor

„Am văzut trei războaie, răniți cu brațele, cu picioarele smulse, cu pintecul deschis... vă spun, însă, că cel mai îngrozitor lucru care se poate vedea este un bețiv bătînd un copil nevinovat".

Janusz Korczak

● NĂSCUT în 1878, la Varșovia, gazat în 1942, la Treblinka, doctorul Henryk Goldszmit, cunoscut în literatură sub numele de Janusz Korczak, este sărbătorit în acest an al centenarului său drept cel mai devotat, mai luminat și mai întreprinzător prieten pe care l-au avut copiii în veacul nostru, veac atît de crud cu prea mulți dintre ei. În Franța este omagiat prin cartea **Despărțirea de copii**, de Alain Buhler, o bine scrisă biografie a medicului pediatru, scriitorului pentru copii și pedagogului care, din anul 1911 și pînă cînd s-a dus de bună voie în lagărul de exterminare unde erau expediați copiii aflați în grija lui, a condus Casa orfanului, o mică, aproape perfectă „republică a copiilor". Detestînd caritatea, paternalismul și tot ceea ce ține de obișnuita atitudine de superioritate a adultului în raport cu copilul, Janusz Korczak era de părere că și cei mici trebuie să aibă dreptul de a se conduce singuri. Instituțiile democratice („consiliu de autogestiune", „tribunal cetățenesc", etc.) din orfelinat, s-au perfecționat continuu, vreme de trei decenii, pînă în momentul lichidării prin masacru.

„Adulții, spunea Korczak, rîd totdeauna de copii ; iată de ce, aceștia, nu își mărturisesc gîndurile și își ascund dorințele". Pentru a da copiilor dreptul la cuvînt, Janusz Korczak a acceptat cu entuziasm propunerea directorului unui ziar de a edita un supliment scris în întregime de copii și a angajat două sute de mici corespondenți permanenți, cu statut și cu salariu de ziariști în toată firea. Aceeași idee de a asigura dreptul copiilor la cuvînt pare a fi și punctul de pornire al imensei opere pe care a încheiat-o, anul acesta, psihologul american Robert Coles. Pe 2 800 de pagini, el reproduce convorbirile sale cu „Copiii crizei". Așa se numește ciclul lui de cinci volume consacrate modului în care societatea americană de azi structurează mentalitatea cetățenilor ei de mîine. Inițial, Robert Coles intenționa doar să analizeze implicațiile luptei pentru desegregarea școlilor asupra spiritului copiilor, albi și negri, din Sudul Statelor Unite în deceniile șase-șapte. Treptat, studiul lui s-a extins, larga lui cuprindere reieșind chiar din titlurile celor cinci cărți : după **Copiii crizei I : un studiu al curajului și al fricii**, au urmat **Nomazi, dijmași, munteni** și **Sudul se mută în Nord**, iar acum, de curînd, **Eschimoși, mexicani, indieni** și **Privilegiații : cei bine situați și cei bogați.**

Vreme de două decenii, Robert Coles a umblat din casă în casă, a stat de vorbă cu sute de copiii și a realizat „un vast portret al copiilor din America la diverse intersecții ale istoriei, culturii și relațiilor de clasă contemporane". (Paul Starr în „The New York Times Book Review"). „Observație clinică, narațiune descriptivă, istorie orală, analiză psihologică și comentariu social" — acestea sînt ingredientele din care și-a compus Coles, potrivit propriilor sale afirmații, studiul. El s-a ferit de concluzii apodictice, de generalizări și teoretizări, a notat, doar, ceea ce a auzit de la copiii în vîrstă de șase pînă la 13 ani, pe care s-a străduit să-i cunoască bine, la ei acasă, urmărind evoluția fiecăruia ani în șir. A izbutit, astfel, să alcătuiască o lungă suită de povestiri adevărate și, de aceea, captivante. Analiza suplă, mulată pe extraordinara diversitate a cazurilor, nu are o orientare conceptuală rigidă, un țel teoretic precis. Robert Coles iubește copiii, încearcă să-i înțeleagă și, apropiindu-se de ei, constată că privilegiile sau lipsa lor, rasa și situarea în raport cu șuvoiul principal al vieții sociale îi marchează puternic.

A fi independent, a pune preț pe propria ta persoană, a resimți nevoia de a te cultiva, de a progresa, de a-ți susține punctul de vedere, mai pe scurt, a te simți important, este o atitudine care se capătă în anumite medii și nu se capătă în altele. Indienii Hopi sînt învățați de la doi-trei ani că e primejdios să te afirmi, să acționezi de capul tău, copiii eschimoși se deprind de mici cu ideea că nu li se cuvine mare lucru. Atunci însă cînd trăiesc nu într-o margine a Americii, ci în mijlocul ei, cînd au televizor și constată zi de zi cum se trăiește în societatea afluenței, copiii săraci cresc cu iluzia că toată lumea trebuie să aibă case confortabile, automobile luxoase și altele asemenea și se înfurie că părinții lor își acceptă condiția neprivilegiată. Trezirea la realitate constituie, de fiecare dată, o problemă dramatică. Și copiii foarte bogați își au problemele lor, unele ținînd de pretențiile exagerate ale adulților, altele provenind din propria lor stingherealâ cînd își dau seama, la o vîrstă încă generoasă, că nu sînt în rînd cu ceilalți, că e ceva nedrept în așezarea lucrurilor.

Într-un veac atît de crud cu prea mulți dintre ei, există totuși și copii, care, ca în trista anecdotă, nu mor neîntrebați.

Felicia Antip

CLANUL FONDA

● În „Paris Match", numărul din 24 martie, a apărut această fotografie-document, cu prilejul aniversării lui Henry Fonda (cf. articolul lui Romulus Rusan din pag. 17). Deci, de la stînga la dreapta : Amy, fiica adoptivă a lui Henry Fonda și a actualei sale soții, Shirley ; apoi : Bridgett, fiica lui Peter Fonda și a soției sale Porsha ; Shirley, alături de Jane, superstar, fiica lui Henry ; apoi Troy, de patru ani, în brațele tatălui său, Tom Hayden, actualul soț al Jane-i. Cu mustață și papillon — Peter, fiul lui Henry. În prim plan, Peter junior, fiul lui Peter, lîngă HENRY, șeful „clanului", apoi Vanessa, fiica actriței Jane și a lui Roger Vadim. Îndărătul ei, Porsha, soția lui Peter...

Teatrul „Candelaria" din Columbia

Teatrul „Candelaria" — imagine din spectacolul Guadelupa: anii '50

● Distins de Casa de las Americas cu premiul pentru cea mai bună operă dramatică — adaptarea pentru scenă a cărții **Cele zece zile care au zguduit lumea** de John Reed, teatrul „Candelaria" din Columbia este considerat astăzi ca unul din cele mai interesante colective teatrale de pe continentul sud-american. În repertoriul său predomină creații colective înfățișînd subiecte din realitatea continentului — **Guadelupa : anii '50** sau **Viața și moartea lui Severino** de scriitorul brazilian Joao Cabral de Medu.

Comorile Dresdei în S.U.A.

● Sub motto-ul : „Strălucirea orașului Dresda : colecții de artă din cinci secole — o expoziție din Republica Democrată Germană", trei dintre cele mai mari muzee din S.U.A. prezintă, anul acesta și în cel viitor, peste 700 de opere de artă din Colectiile artistice de stat din Dresda. Este cea mai mare expoziție de artă prezentată de R.D.G. în altă țară.

Picasso la Madrid

● Organizată de Fundația Juan March din Madrid, prima mare expoziție Picasso din Spania cuprinde 31 de lucrări selectate din opera creată între 1901—1968 și reprezentînd diferite stiluri, de la cubism la naturalism. Printre acestea, un studiu de femeie pentru **Les demoiselles d'Avignon** (1907) și cîteva lucrări din perioada albastră. Catalogul expoziției include poeme în manuscris de Alberti, Aleixandre și Gerardo Diego, precum și texte de Eugenio d'Ors, Guillermo de Torre și alți critici spanioli contemporani.

● Tot recent, poemul lui Picasso **Înmormîntarea contelui de Orgaz**, al cărui titlu este împrumutat de la celebrul tablou de El Greco, poem de inspirație suprarealistă, publicat la Barcelona în 1970, a fost tradus în limba franceză de scriitorul cubanez Alejo Carpentier. Textul lui Picasso este însoțit de un mare poem de Rafael Alberti, **Omagiu pentru Picasso**, tradus tot de Alejo Carpentier. La acestea se adaugă un text scris în franceză de Carpentier însuși, în care scriitorul rezumă, într-o proză lirică, întreaga operă picturală a lui Picasso.

Bartleby — pe ecran

● Din nuvela lui Melville, Maurice Ronet a făcut un film pentru televiziune, care cunoaște

un apreciabil succes și pe marele ecran. Jean-Louis Bory scrie în „Le Nouvel Observateur" că adaptarea cinematografică a conferit operei lui Melville mai multă claritate de mesaj, mai multă virulentă în critică, amintind deopotrivă de Kafka și Courteline. **În imagine :** scenă din film cu Michel Lonsdale și Maxence Mailfort.

Expoziție Șaliapin

● La Casa-muzeu „M. Gorki" din orașul Kazan s-a deschis o expoziție consacrată vieții și activității lui Feodor Șaliapin. Sînt expuse obiecte din locuința celebrului bas — pianul, biroul, discuri cu arii din opere, o colecție de afise din care unul prezintă un interes aparte : este afișul pentru un concert popular gratuit oferit de Șaliapin în Kronstadt-ul revoluționar, a treia zi după triumful Revoluției din Octombrie.

Dicționar

● Printre noile lucrări lexicografice din Polonia se numără și **Dicționarul limbii polone** pregătit de Editura P.W.N. Dicționarul va însuma explicarea a 80 000 de titluri din limba polonă veche și contemporană.

„Cazul Makropoulos" la Leipzig

● În deschiderea programului cultural care însoțește Tîrgul de primăvară și în chip de contribuție la manifestările anului Janacek, Teatrul de operă din Leipzig a prezentat o premieră cu opera **Cazul Makropoulos.** În imagine — scenă din spectacol cu Elena Kittnarova, în rolul Emiliei Marty, și Klaus König în cel al lui Albert Gregor.

Antologie

● În editura varsoviană P.I.W. a apărut una dintre cele mai interesante antologii de versuri din ultimii ani : **Poezia revoluționară poloneză dintre anii 1878—1945.** În peste 800 de pagini sînt cuprinse versuri ale autorilor anonimi (balade, marșuri etc.) și poezii ale scriitorilor consacrați, printre care : L. Waryński, W. Broniewski, L. Kruczkowski, S. Wyka etc. Sînt incluse în volum și piese mai puțin cunoscute, reproduse din periodicele vremii sau din arhive pînă acum nu îndeajuns cercetate.

ATLAS

DOUĂ ORE

DE CE ȚIN, oare, minte cele două ore petrecute cîndva pe o bancă în piața primăriei din Haga, la soare ? Bătusem toată dimineața orașul prin cartierele lui rezidențiale, prin cartierele lui medievale, prin parcurile lui abundente, pe lîngă vitrinele lui transparente, prin muzeele lui flamande, și magazinele lui mirosind a lavandă, bătusem ore în șir orașul acela semănînd mai mult cu o stațiune climaterică decît cu o metropolă, și obosită, și zadarnică, și singură într-un fel aproape voluptuos, printre oameni! aceia obișnuiți higienic cu singurătatea, m-am lăsat să cad frîntă pe una dintre băncile înconjurînd o decorativă fîntînă medievală, în fața primăriei, medievale și ea, la soare.

N-aș putea spune ce văzusem pînă atunci în cursul acelei rătăcitoare dimineți, dar pot să povestesc în cele mai mici amănunte acel nesemnificativ, și atît de pomenit în memorie, stop-cadru : o bancă, o fîntînă, o primărie, un soare, o duminică. De fapt nu eram numai eu. De jur împrejurul fîntînii, pe alte patru sau cinci bănci, cîțiva bătrîni stăteau și ei, mărind ciudat prin prezența lor pustietatea pieței, și se uitau cu toții, absenți, aproape picotind, la cele cîteva perechi de porumbei care se bălăceau și se curtau reverențios și desuet, pe marginea înflorită în fier a fîntînii. Puțin mai departe, un ciine de o rasă imprecisă stătea și el întins la soare, privind cu atenție detașată și umană totul. Nu vorbea nimeni. La intervale regulate, orologiul primăriei scotea cîteva sunete melodioase, complice cu liniștea, și numai din cînd în cînd, cîte un porumbel înfoiat cuceritor scotea cîte un gungurit senzual răsunînd exagerat și indecent în tăcerea perfectă.

De ce țin atît de bine minte totul ? De ce nu uit pacea aceea încălzită cu precauție de soare și figurile indiferente și inexpresive ale bătrînilor abandonați în ea ? Oricare ar fi explicația subterană a acestei memorii, cele două ore din fața primăriei au fost singurele în care ne-am simțit acasă, la Haga, ca și cum aș fi avut nevoie de acea bătrînească și duminicolă lene, asemănătoare lenii orașului, ca să mă pot lăsa cuprinsă în el.

Ana Blandiana

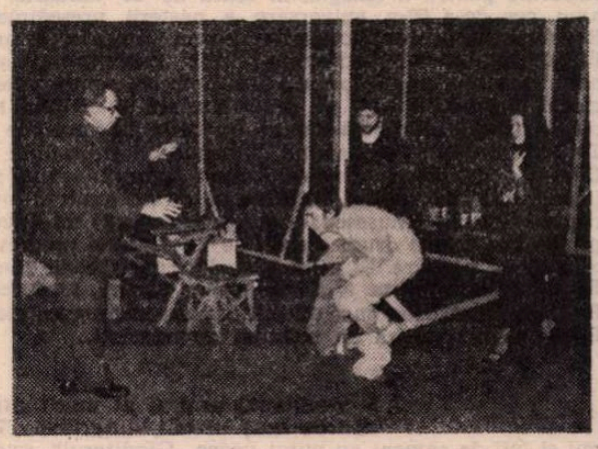
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub auspiciile secțiunii poloneze a Societății europene culturale, la Uniunea Scriitorilor din Varșovia a avut loc o seară consacrată literaturii române contemporane. Scriitoarea **Danuta Bienkowska** a făcut o prezentare amplă a romanului, poeziei și dramaturgiei românești. Au fost apoi prezentate fragmente din creația scriitorilor **Eugen Barbu, Marin Sorescu** și **Veronica Porumbacu.** Au participat scriitori, critici și un numeros public. La Teatrul „Ludwik Solski" din Tarnow a avut loc premiera piesei „Năpasta" de I. L. Caragiale în regia lui **Iulian Vișa,** de la Teatrul de Stat din Sibiu.

● Sub redacția profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București, a apărut de curînd un număr dublu (3—4/1977) al revistei internaționale de teoria literaturii „Poetics", publicată de Editura North Holland din Amsterdam. Dedicat studiului matematic și semiotic al teatrului, acest număr al revistei este în întregime elaborat de cercetători aparținînd școlii românești de poetică matematică. O mare varietate de metode, mergînd de la analiza combinatorică și probabilistă și teoria echilibrului în grafuri pînă la teoria gramaticilor generative și teoria jocurilor de strategie, sînt puse în mișcare în studiul unor opere dramatice clasice aparținînd lui Sofocle, Shakespeare, Molière, Marivaux, Camus și Agatha Christie.

● Revista portugheză „Colóquio Letras" nr. 40 semnalează numerele 4/976 și 1/977 din „Cahiers roumains d'études littéraires".

● În revista americană „The Quarterly Journal of Speech" (nr. 3/1977), James J. Murphy, de la Universitatea din California-Davis, recenzează elogios volumul **Retorica și neoretorica : geneză ; evoluție ; perspective** de Vasile Florescu.



● **Regizorul Dan Alexandrescu, revelînd** Năpasta **de I.L. Caragiale la Teatrul popular din Subotița (R.S.F. Iugoslavia). Premiera a avut loc recent.**

● Numeroaselor traduceri din scrierile lui I. L. Caragiale în U.R.S.S. li s-a adăugat recent încă una : volumul de **Schițe și nuvele** apărut în Editura „Dnipro" din Kiev. Editat în 50 000 de exemplare, volumul a fost tradus de Stanislav Semcinski.

● La Tbilisi, capitala R. S. S. Gruzine, a apărut, în Editura „Merani", volumul de versuri al poetului Dumitru M. Ion — **Florile vor să intre în casă.** Traducerea este semnată de Moris Pothisvili și Otar Șalamberidze, iar prefața de Iosif Nonesvili.

● **Le jeu de la Génèse** și **Movemur,** lucrări ale compozitorului Iancu Dumitrescu, au fost apreciate de juriul internațional „Gaudeamus" (Bilthoven) și propuse pentru a fi interpretate, într-un cadru festiv, în luna septembrie.

● A apărut de curînd la Editura „Narodna Kultura" din Sofia, sub îngrijirea poetului bulgar Nikolai Zidarov, un volum de poezii de Valentin Deșliu, intitulat **Pasăre fără somn.** Culegerea, precedată de un cuvînt înainte semnat de Matei Șopkin, este tradusă de poeții : Matei Șopkin, Nikolai Zidarov, Mihail Berberov, Kliment Țacev, Evtim Evtimov, Părvan Stefanov și Dimităr Vasilev.

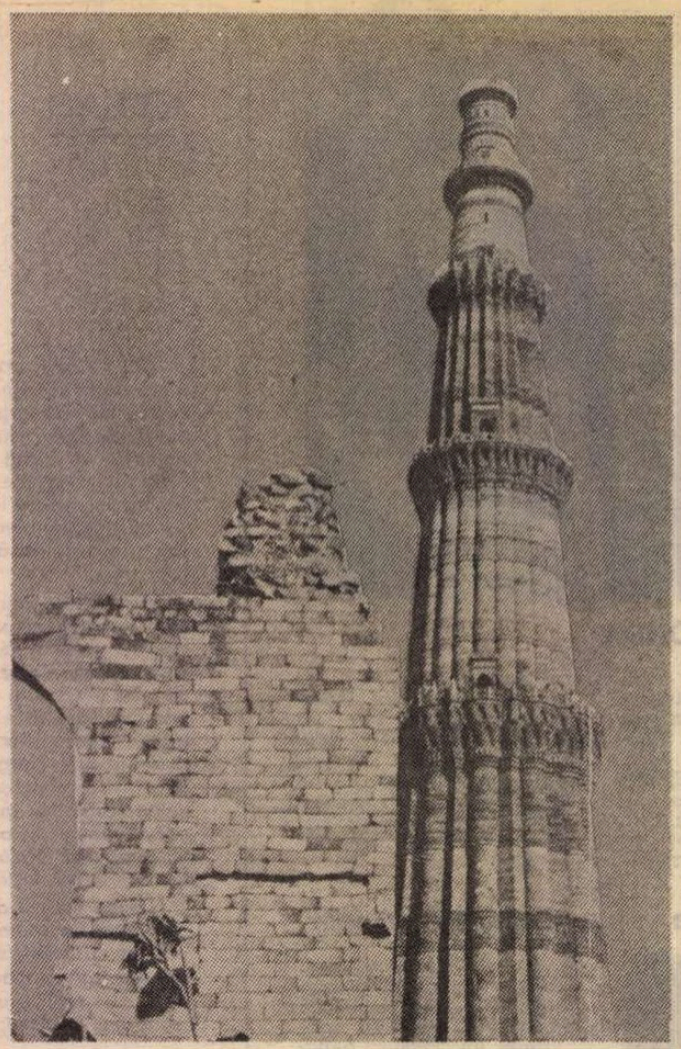
● Cu ocazia aniversării a 400 de ani de la înființarea Tipografiei Universității Regale din Budapesta a apărut, recent, la Budapesta monografia **400 de ani ai Tipografiei Universității** (Editura Helikon). **Käfer Istvan,** autorul voluminoasei lucrări, dedică un amplu capitol Școlii Ardelene, contribuției românești la dezvoltarea Tipografiei Universității din Buda secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Lucrarea este însoțită de reproduceri după paginile de gardă ale cărților apărute aici și semnate de Petru Maior, Samuel Micu Klein, Gh. Șincai, Dinicu Golescu, Zaharia Carcalechi ș.a.

● La sediul ambasadei române din Rabat a fost semnat acordul dintre România-film și Centrul cinematografic marocan, pentru realizarea în coproducție a unui film artistic de lung metraj. Acțiunea filmului, intitulat **Brațele Afroditei,** se petrece pe șantierul portului Nador, care se construiește de către specialiștii români. Filmările, care vor fi realizate în întregime în Maroc, vor începe în primele zile ale lunii mai.

Scrisoare

din Delhi

Confluențe



Delhi, Qutob Minar

CEA mai autentică și originală moștenitoare a limbii latine, cum se exprima dr. P. C. Chunder, ministrul indian al educației, româna, se învață, cu temei, de un timp, la Universitatea din Delhi. Ascultasem această apreciere într-un impozant auditorium, unde se aflau numeroase personalități politice și culturale pentru a omagia, în seara de 25 ianuarie, în ajun, cea de-a 60-a aniversare a nașterii președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Comentariile analitice, competente, mărturisind atît înțelegere cît și o nedisimulată simpatie pentru țara noastră, pentru prestigiosul ei conducător — au urmat audierii celor două imnuri naționale. Auzisem muzica inspirată de versurile lui Tagore, în ocazii diverse, nu și împreună cu marșul lui Ciprian Porumbescu. De-atunci, de-a doua zi — ziua națională a Indiei, aceeași, în calendar, cu aniversarea tovarășului Nicolae Ceaușescu — un cîntec avea să mi-l evoce pe celălalt, pe un drum comun de prietenie și progres al celor două popoare. Și, cum în India cunoștințele despre România modernă se află sub specie istorică, traducerea în hindi și editarea unei selecții din operele președintelui României marchează un moment de referință.

ÎN pavilionul central al marii expoziții de anul trecut, „Agriexpo '77", mii și mii de oameni au putut vedea „Gînditorul", sculptura preistorică de acum 5 000 de ani descoperită în România. Studenții de la National Institute of Design Pardi din Ahmedabad pregăteau panourile expoziției : printre ei, John Thomas Panikar a fost sedus de o carte veche din bibliotecă, a Muzeului Britanic, din care a reținut „The Thinker", interesîndu-se de pămîntul din care s-a modelat. Amănuntul semnifică, la rigoare, posibilitatea perceperii în esență, meditate, a universalității românești. Pentru că, — lucrul nu mai trebuie dovedit — „Gînditorul", Eminescu sau Brâncuși sînt nu numai prezențe reale și virtuale în relația româno-indiană, dar reprezentanți universali ai atracțiilor afinitare dintre cele două culturi. Multe, concretizate în literatură : „Rugăciunea unui Dac", „Scrisoarea I", „Călin", „Kamadeva" ș.a. de Mihai Eminescu, „Aventurile șahului" de Mihail Sadoveanu, „Sakuntala" și „Pribeaga" de Vasile Voiculescu, „Maitreyi", de Mircea Eliade, „Împăratul norilor", de D. R. Popescu. Vizitînd recent Indore, am celebrat, printr-o conferință, 40 de ani de la călătoria lui Constantin Brâncuși, ca oaspete al maharajahului Holkar.

Dacă Mircea Eliade a sensibilizat într-un fel catalitic audiența indiană în România, pornind de la modelul Hasdeu, inclusiv în preocupările indianistice, iar tîrziu transpunîndu-și prima pasiune în cariera de istoric al religiilor și apologet al lui Brâncuși, un „românist" ajuns ca atare la venerabilitate în India nu poate fi încă numit. Excepție pare să facă, în tradiția și devotiunea pentru Tagore, călător cîndva în țara lui Eminescu, Amita Bhose Ray, cu doctorat strălucit elaborat și susținut la Universitatea din București. Este în afară de discuție aportul Amitei Bhose în ceea ce privește cunoasterea în perspectiva indiană a lui Eminescu ; ea l-a tradus, comentat și studiat într-o manieră ca și predestinată, greu de presupus a putea fi ușor și curînd repetabilă.

După cum în indianistica românească s-au afirmat, pe lîngă școala propriu-zisă a unor specialiști (Teofil Simenschi, Vlad Bănățeanu, Cicerone Poghirc, iar dintre indieni Dyal Vidiasagar și aceeași Amita Bhose), pasionați cercetători nefilologi ca formație, cum este Sergiu Al. George, în Delhi se cuvinte salutată constanta preocupare a editorului Vijay Chada — care a vizitat România — pentru publicarea literaturii noastre în versiune engleză ; la editura sa „Mosaic" s-au tipărit, numai în 1974, două cărți reprezentative („Once upon a time... Fairy tales and legend from Romania" și „Dolefully Anastasia walked on" de D. R. Popescu), iar în revista „Mosaic" au apărut frecvent semnături românești și, pe copertă, reproduceri după opere brâncușiene. O ediție specială afectată în întregime studiilor ovidiene — multe datorate unor literați români — este de natură să marcheze latinitatea spiritualității noastre într-un context inedit, unde evidența acestei filiații este și o necesitate, mai ales pentru cei ce vin prima oară în contact cu civilizația românească.

ÎNCEPÎND din 1977, primii studenți din India studiază, la Universitatea din Delhi, limba română, se familiarizează cu valorile ei clasice și moderne. Dincolo de activitatea de predare, de cercetare în aria limbilor și literaturilor romanice, lectoratul român ambiționează elaborarea și publicarea în editura universității a unor bibliografii și studii asupra culturi române în India, culturii indiene în România, Eminescu și Brâncuși în India. Traducerea în hindi sau alte limbi indiene, reeditarea în engleză a scrierilor românești, impresiile ziaristice de călătorie și mai ales cunoașterea articulată a structurilor limbii și civilizației române sînt de asteptat să se dezvolte substanțial în anii viitori prin formarea unor specialiști din rîndul cărora să se ivească noi personalități. Încurajîndu-i și venind în întîmpinarea propriilor opțiuni, se poate prospecta, pe canavaua lectoratului ființînd în forma lecturilor pentru certificat și diplome universitare, o societate filologică sau bibliotecă română, permanent deschisă tuturor noilor veniți în cîmpul relațiilor culturale și științifice româno-indiene.

Cele peste trei sute de cărți românești donate Universității din Delhi de Ministerul Educației și Învățămîntului concretizează un prim pas spre modelarea unor relații bibliotecare sistematice. În acest context, sînt de domeniul viitorului nu prea îndepărtat o antologie literară românească în limbi indiene, ca și o alta în românește a literaturilor indiene (sanskrită, asameză, bengali, gujarati, hindi, kannada, kashmiri, malayalam, marathi, oriya, punjaby, sindhi, tamil, telu, urdu, engleză. cf. „An Anthology, of indian literatures", edited by K. Sanhanam, Bombay, 1969).

Acestea fiindcă, în general, se arată oricînd relevante subiectele românești împărtășite aici, precum bucuria cu care pictorul Chundresch Saxena, din Indore, admirator al lui Brâncuși, etalează, acasă la el, publicații de artă de la noi. N-au rămas necitite, dimpotrivă, consemnări ale presei asupra filmului românesc la Festivalul de la Madras (ianuarie '78), sau cărții românești la Tîrgul internațional de carte din Delhi (februarie '78). Sînt simptomatice comentariile despre motive picturale rituale, precum al șarpelui, sau obiceiuri de nuntă din Transilvania (cf. Harjeet Singh Gill, „A Pulchari from Bathinda". Punjaby University, Patiala, 1977), de bun augur pentru reprezentarea țării noastre la cel de-al X-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice, ce se va desfășura în India, la sfîrșitul acestui an.

Gheorghe Anca

Sport

Înaintea tuturor, cu sabie și cal de tăiat lemne

● Deși nu sîntem un popor de corăbieri ne stă bine pe apă. Asta s-a observat cu ochiul plin de uimire în meciul de la Istanbul, pe care nu-nțeleg de ce nu l-am jucat pe luciul Mării Marmara (Marea Marmara avînd avantajul că prezintă și niște colți de stîncă de care se mai izbește un vapor, un fundaș central etc) sau în smîrcurile Cornului de aur, unde se tolănesc bivolițe și lipăie cîrduri de rațe, exact ca jucătorii echipei Rapid — fiindcă aici voiam să ajung. Zici Rapid, zici englezi, adică fotbaliști care joacă sîmbătă, pentru că duminică au curse de ogari în groapă la Regie, cu excepția conducerii care merge să dea acatiste. La meciul de sîmbătă, ca la balurile de altădată, galeria giulești eană arunca vorbe frumoase și bine simțite. I-auzi una : „nu există femei urîte și jucători buni, există vin puțin". I-auzi două :

„Eu iubesc, tata iubește / Mama rău se necăjește / Dac-ar mai iubi și ea / S-ar alege pulberea / De somnul de după masă / Și de iepurii de casă". (Nu e vorba despre dragostea care face fericirea vieții, ci despre dragostea pentru Rapid, care bagă omul în spitalul din cartier).

În schimb, duminică, ne-a adus barza la vedere doi jucători mari — dar tot din vechea gardă ! — pe Dumitru și Dinu, care la Tîrgu-Mureș și la Arad au arătat din plin cum se face de-am ajuns noi în Mexic la timpul potrivit și cum ajungem acum în Argentina înaintea tuturor. Dacă Ștefan Covaci ar fi aliniat echipa națională de azi și în meciul cu Spania de la Madrid și în meciul cu Iugoslavia de la București, deplasarea lotului spre Argentina s-a fi produs în prima lună a verii. Dar dacă te aduni cu Cristian Sameș, Troi și alți băieți buni pentru sădit pomi, în loc să-ți petreci primăvara sub corcodușul înflorit pe lîngă geamul bucătăriei ajungi pe drumuri: Franța, Portugalia, America de sud, bată-ne norocul de conchistadori cu sabie și cal de tăiat lemne.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei